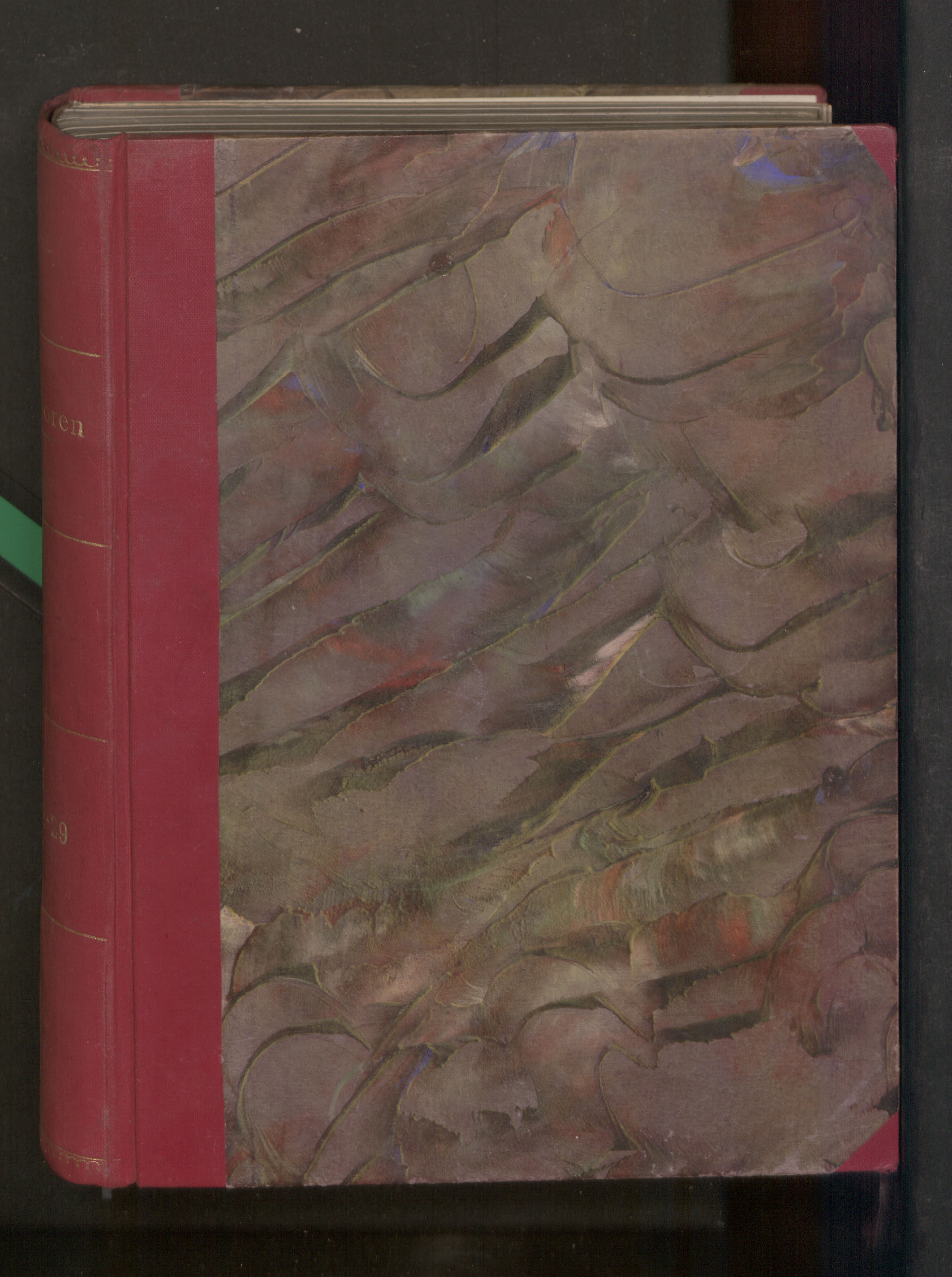
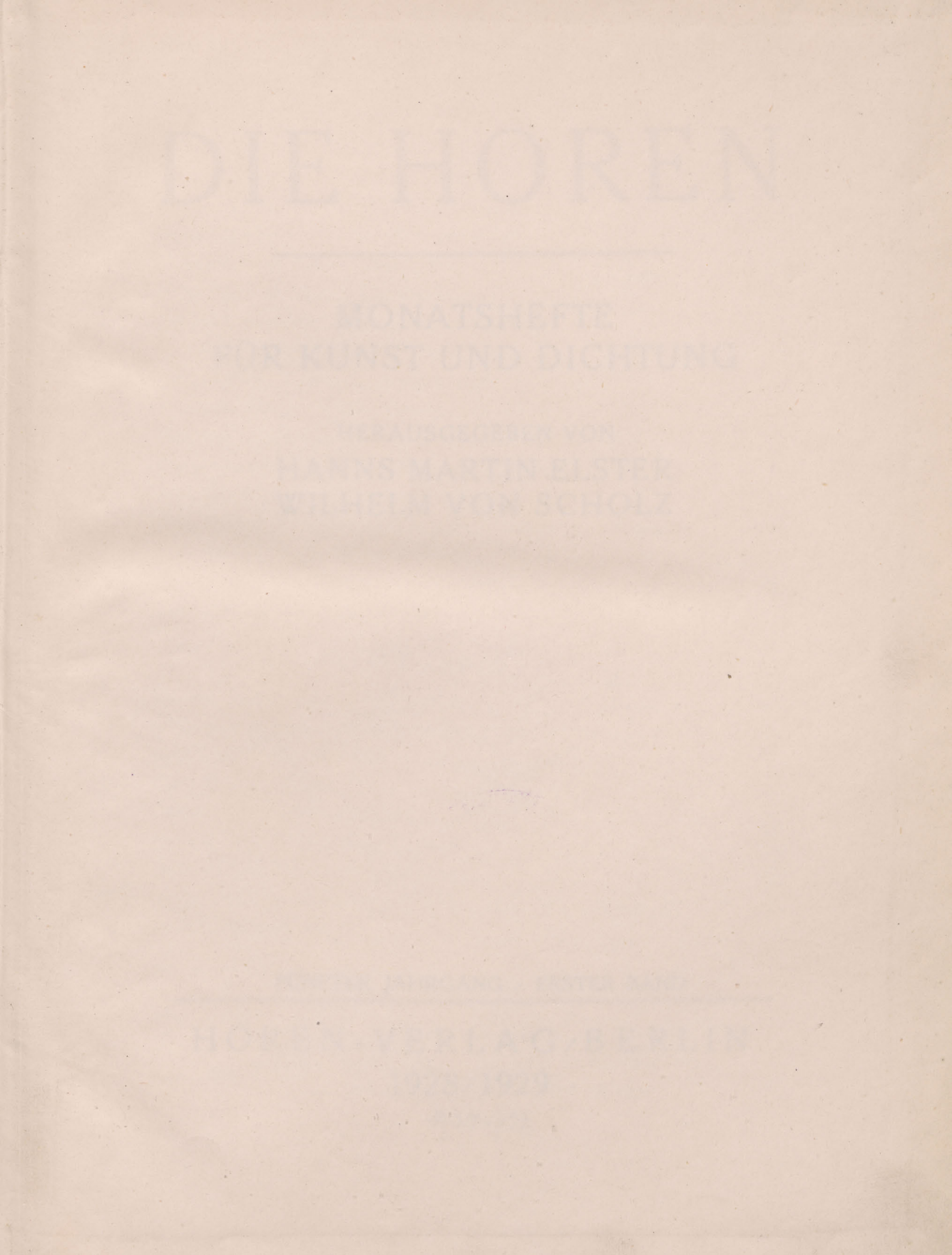
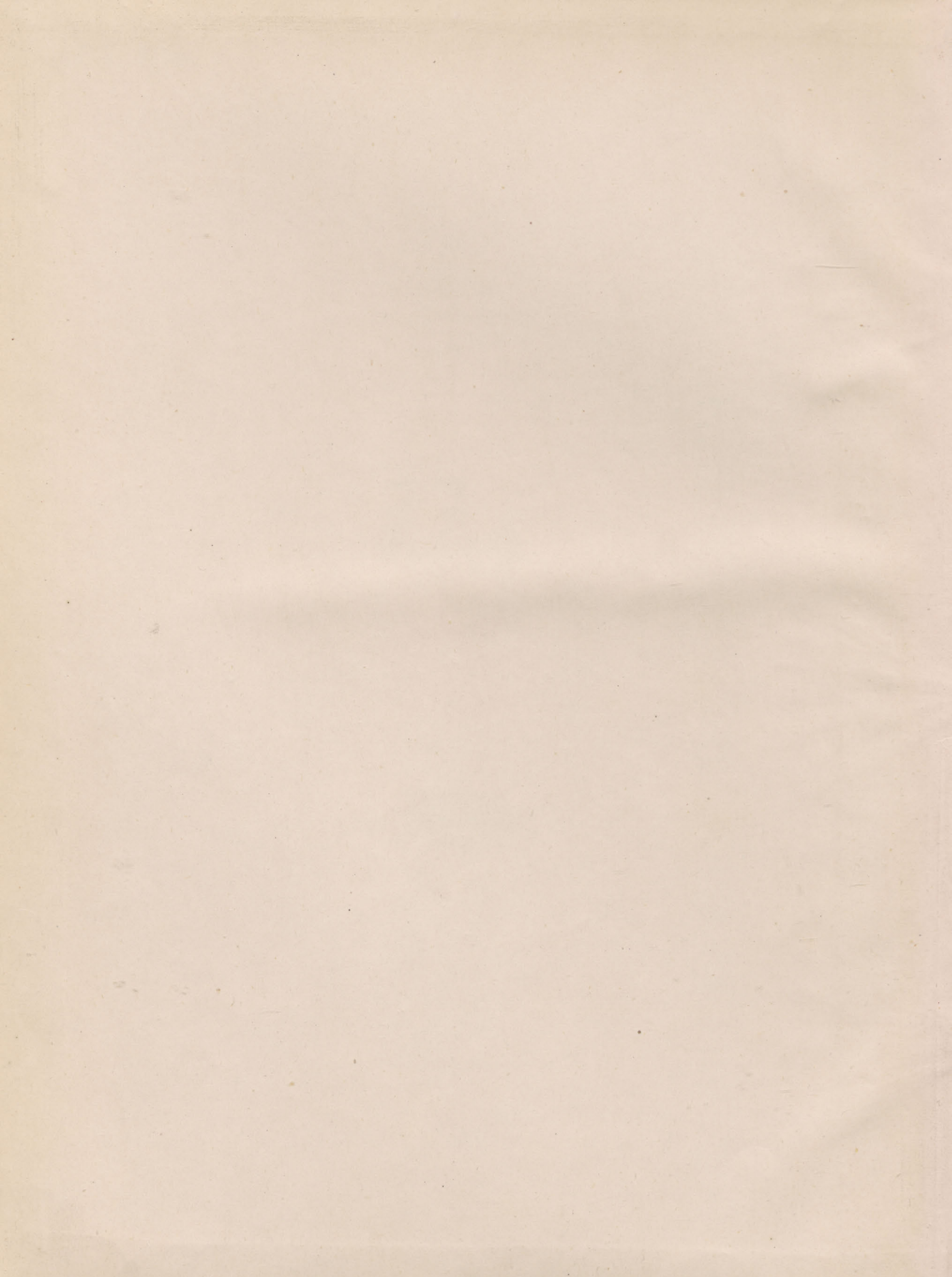



BIBLIOTEKA
UNIWERSYTECKA
W TORUNIU





DIE HOREN

MONATSHEFTE
FÜR KUNST UND DICHTUNG

HERAUSGEGEBEN VON
HANNS MARTIN ELSTER
WILHELM VON SCHOLZ

FÜNFTER JAHRGANG / ERSTER BAND

HOREN-VERLAG / BERLIN
1928 / 1929







Druck der Offizin Haag-Drugulin A.-G., Leipzig

ESSAY

Seite

EPIK

LYRIK

KUNST

THEATERSCHAU

BÜCHERSCHAU



Für die Schriftleitung verantwortlich: Hanns Martin Elster-Berlin
Die Druck- und Textausstattung leitete Georg Alexander Mathéy-Leipzig

KUNST UND LEBEN

VON HANNS MARTIN ELSTER

Die Weisesten aller der Zeiten
Lächeln und winken und stimmen mit ein.
Goethe

ES ist heute Mode geworden, daß die Lebenbejahenden die Kunst verneinen und daß die Kunstbejaher für Lebensverneiner erklärt werden. Unter Leben verstehen die Modeanbeter von vornherein nichts als die platte Wirklichkeit, die reine Gegenwärtigkeit. Was über den Tag und seine Nutznießung hinausgeht, leugnen sie als unlebendig, als unnütz, ja sogar als sinnlos, als nicht daseiend. Sie haben sich ein sogenanntes «Weltbild» zurechtgebaut. Dies Weltbild lehnt zuerst einmal das Vergangene, das Historische, das Überkommene, die Tradition ab. Man fühlt sich als primäre Erscheinung, als den Adam und die Eva dieser Zeit. Vergangenheit ist Last, Belastung, also fort mit ihr. Und weiter: dieser Adam, diese Eva sehen sich umgeben von einer Umwelt. Sie setzen diese Umwelt in eine doppelte Beziehung zu ihrer eigenen Person: sind's die Menschen, erklären sie sich für die Gleichartigkeit aller Menschen, fügen sie sich kollektivistisch zusammen, behaupten die innere und äußere Gemeinschaft aller als vorhandenen Lebenszustand, sehen keine Individualität und wollen keine; ist es die Materie, so stehen sie ihr gegenüber auf dem Ausnutzungsstandpunkt; die Natur ist da nicht an sich, sondern nur für das Kollektivum Mensch; dies Kollektivum beutet die Natur aus, materiell in Kohle, Eisen, Kali, Elektrizität, Landwirtschaft, Industrie, «ideell» in Erholung, Sexualität, Verkehr, Sport. Ihnen wird das Gesicht der Zeit vom Ingenieur geformt; ja der Ingenieur, der Auto, Flugzeug, Radio, Telephon, Warenhaus, Lichtreklame, Stadt, Verkehr, Betrieb «schafft», ist für sie der ideale, der neue Menschentyp, den ein Buchdrucker wie Jan Tschichold offen den «Gestalter unserer Zeit» nennt: gekennzeichnet in seinen Werken «durch die Ökonomie, Präzision, Bildung aus seinen konstruktiven Formen, die der Funktion des Gegenstandes entsprechen». Der Lebensraum dieses Menschentyps sind die Fabrik, die Verkehrswerkzeuge, das Büro. Er sieht

das Leben auf «gleichgearteten» Grundbedürfnissen aufgebaut: zur Erfüllung der gleichgearteten Grundbedürfnisse — elementarer und nur materieller Bedürfnisse! — normt er, standarisiert er, mechanisiert er, typisiert er, kollektiviert er. Er leugnet das Individuelle, das Nationale, die Rasse, das Volkstum, das Blut, die Innenwelt. Für ihn gibt es nur seine Körperlichkeit, die im Sport, im Verkehr, im Betrieb, im Genuß auf das Rekordmäßige gedrängt wird, und die Körperlichkeit der Umwelt, die er ebenfalls nur für seine kollektivistische Körperlichkeit ausbeutet, so gut er kann. Sein Ziel ist das Leben, wie die Großstadt, das Stadion es manifestieren. Er bejaht die Zivilisation, in deren Dienst das Leben des Individuums, der Menschheit zu treten hat, kalt rationalistisch, kaufmännisch und geometrisch rechnerisch; er sieht in der Zivilisation die Einheit des Lebens, das ihm in der Fläche verläuft. Er leugnet das Geheimnis, die Tiefe, das Ewige, das Irrationale, das Göttliche. Er leugnet die Kunst, die das Schöpferische beider Lebenspolaritäten, des Zeitlichen und Ewigen, Begrenzten und Unendlichen begreift. Er lehnt die Kunst ab, ja er bekämpft sie, baut sie ab, unterdrückt sie, denn sie hindert ihn am Leben . . .

Wir kennen den Typus dieser sogenannten «neuen» Generation genau. Bald nennt man ihn den Amerikaner — obwohl der Amerikaner aus seiner Zivilisationshypnose zu erwachen und das Geheimnis zu ahnen beginnt, wie seine junge Kunst zeigt — bald den Rationalisten — obwohl die großen Rationalisten aller Zeiten das Schicksal der unbewußten Kräfte nie zu leugnen wagten oder, wenn sie es taten, erfuhren — bald die Zukünftigen — obwohl die Kritischen unter ihnen ahnen, daß kein menschlicher Verstand Zukünftiges erschauen kann, wenn er der Kräfte des Irrationalen entbehrt. Für uns bleibt die Tatsache, daß diese ganze «neue» Generation, die heute auf dem Motorrad oder im Auto durch den Straßenschmutz der Erde jagt, in ihrer Verstandesüberhebung kunstfeindlich ist, weil sie den Sinn der Kunst weder sieht noch fühlt noch zu erleben befähigt ist.

Die Künstler, soweit sie als Individuen nicht der Mode des Kollektivismus und der Zivilisation hemmungslos unterliegen, und die Kunstfreunde, die ihren Geist noch frei von der Sklaverei der Mode und der Nichts-als-Gegenwärtigkeit erhalten haben, lassen sich vom Umfang der modischen Masseneinstellung so sehr beeindrucken, daß sie glauben, die Kunst selbst

sei in Gefahr, sterbe ab. Nun — «die Weisesten aller der Zeiten lächeln». Ebensowenig wie das Leben an sich abstirbt, stirbt die Kunst ab, denn sie ist und bleibt der Elementarausdruck für das Göttliche in des Menschen Seele. Die ganz großen Pessimisten meinen dann, das Göttliche werde in des Menschen Seele auch absterben. Auch hier kann die Antwort nur lauten: «Die Weisesten aller der Zeiten lächeln . . .» Das Leben des Göttlichen in des Menschen Seele braucht nicht unsere Sorge zu sein: so lange der Mensch lebt, ist es da. Wenn nun auch die Zivilisationsfanatiker behaupten, daß der Mensch sich eben der Zivilisation entsprechend wandle — so ist dies doch nur eine Zivilisationsbehauptung. Hat der Mensch sich organisch, wesenhaft durch die berühmte Gestaltungskraft des Ingenieurs wirklich schon ein wenig gewandelt? Ich sehe nur, daß sein Leben vielleicht unruhiger, lärmvoller, oberflächlicher geworden ist, aber im übrigen bleibt das Organische seines Lebens in der Befriedigung seiner Naturtriebe, in der Erfüllung seiner geistigen, seelischen Sehnsüchte unverändert und unveränderbar. Der Mensch i s t der Mensch und Gott i s t Gott im Sturm aller Zeiten. Und weil der Mensch Mensch bleibt, selbst wenn das Ingenieurgenie uns noch mehr Autos, Radios, Flugzeuge, Raketenverkehr und was weiß ich alles, beschert, und weil Gott Gott bleibt im Denk- und Wissenschaftswandel aller Epochen, darum bleibt die Kunst, was sie von jeher war: der höchstmögliche Ausdruck, die bestmögliche Gestaltung des wesenhaften Lebens, eben jenes Lebens, das die ewige Dualität Gott-Teufel, Gott-Teufel-Mensch, Geburt-Tod, Sein-Nichtsein, Zeit-Ewigkeit, Begrenztheit-Unendlichkeit durch die Einheit der Gestalt zur höchsten Lebensseligkeit, zur letzten Geistoffenbarung überwindet.

Was bleibt, ist vielmehr ein Vorübergang der Zeiten gegenüber dem ewigen Sinn und Wesen der Kunst. Die heutige Zeit erfährt die Vorherrschaft der kollektiven Kräfte im Alltagsleben. Es ist selbstverständlich, daß solche Vorherrschaft der Quantität gegenüber der Qualität, die der Lebenssinn der schöpferischen Arbeit ist, sich auswirkt. Die Masse hat seit ewigen Zeiten stets Feindschaft gegen die Qualität gezeigt. Da nun heute sehr viele intellektuelle, künstlerische Personen aus allen möglichen Bindungen heraus, wie geistiger Unklarheit, politischer Meinung, sozialer, wirtschaftlicher Versklavung, innerer Energielosigkeit usw. usw., mit der

Masse mitlaufen, befürchten die suchenden, sensiblen Künstler und Kunstfreunde den Abbau, die Vernichtung der Kunst.

Ihnen sei gesagt: Kunst bleibt Kunst, ein Künstler ist kein Ingenieur, ein Wissenschaftler kein Künstler. Schon heute ist spürbar, daß die Anbetung des Zivilisatorischen ihre Grenzen hat. Ganz abgesehen davon, daß sie in vieler Hinsicht nichts anders als eine nervöse und moderne Form der Romantik ist, wird eines Tages auch der Masse und ihren Führern sowie Lehrern in den Parteien, Verbänden, Schulen, Hochschulen, Ministerien, Fabriken usw. die Erkenntnis aufdämmern, daß der «neue» Menschentypus, der Ingenieur, ja nur ein Former von v e r m i t t e l n d e n Kräften ist und nicht ein Schöpfer wesenhafter Kräfte, ein Ausbeuter materieller, elementarer, natürlicher Kräfte mit Hilfe des rechnenden Verstandes, aber kein Schöpfer seelischer, geistiger, glückspendender Lebensbewältigung. Das Auto, das Radio, das Kino, die Straßen, die Städte, die Verkehrsinstrumente usw. usw. sind M i t t e l zum Leben, die Zivilisation ist das M i t t e l zum Leben: aber erst n a c h diesem Mittel, hinter diesem Mittel, außerhalb dieses Mittels ist das w a h r e, das wesenhafte, das sinnvolle, das ratio und irratio in gleicher Weise erfüllende, das gottdurchdrungene Leben. Und n u r durch dies Leben kann zuletzt der Mensch sinnvoll leben, glücklich leben, schöpferisch leben. Wer um der Masse willen lebt, um sie im Taumel des Betriebes, im Rausch des Verkehrs über den Tag hinwegzubringen, der mag die Zivilisation anbeten und für die einzig mögliche Lebensform halten; er vergeht mit der Masse, denn es sind Werke des Betriebes, des Verkehrs, der Mode. Solche Werke gibt es auch in Literatur und Kunst: es sind die Werke, die den Literaturbetrieb, den Kunstbetrieb suchen und brauchen, die den Tageserfolg in Geld und Ruhm haben. Aber sie vergehen auch mit dem Tage, ebenso wie sie immer mit dem Tag entstehen werden.

Über alle Quantität, über alle Tagesgröße hinaus aber erhebt sich nach wie vor das Schaffen, das allein den Namen Kunst verdient. Seine Werke sind unvergänglich, wenn auch die Zivilisation als modisches Geschwätz, aus Torheit und Unwissenheit das Gegenteilige behauptet. Das Kunstwerk der Bibel oder der indischen Veden, der Sprüche des Laotse oder der Epen Homers, Dantes, Goethes Faust oder Michelangelos Bauten, die

Kunstwerke der Griechen wie der Japaner — wohin immer ihr schaut, wenn ihr nur schauen könnt, schauen wollt: diese Kunstwerke behaupten sich trotz aller Zivilisation im Leben! Kein Auto und kein New York kann sie vernichten, kann sie überrasen. Jedes Auto, ganz New York strebt doch immer wieder zu ihnen hin. Denn in ihnen lebt Gott. Wer will mit Maschinenlärm Gott vernichten? «Die Weisesten aller der Zeiten lächeln . . .» «Und winken und stimmen mit ein.»

Sie winken, daß die Zivilisation, daß die Ingenieurbegeisterten nur noch lauter gegen die Kunst im heutigen Leben anmaßend und töricht antoben sollen, daß die Verächter der Kunst in den Parteien, Behörden, Schulen, Hochschulen nur noch wilder ihre Vorherrschaft zum Ausdruck bringen sollen — um so wuchtiger, um so herrlicher wird die ewige Kunst sich aus diesem Lärm der Zivilisation erheben. Um so rascher wird die Masse entdecken, daß man ihr das Wertvollste des menschlichen Seins vorenthält. Mit der Kunst ist Gott . . . Und nur in Gott leben heißt Leben . . .

* * *

GEDICHTE

VON WILHELM NIEMEYER

DER TAUBE AN DEN KLAVIERSPIELER

Was tust du,
Dunkler Mensch,
Der einsam dort
Vor tausend Augen
Du dich mühst,
Am schwarzen Schrein
Auf hölzernem Hügel,
Von Lampensonnen
Lichtumloht?

*

Säst du,
Ein stürmischer Säer,
Samenstaube

In funkelnde Furchen
Auf blinkendem Beet?
Körner entfallen
Fingern, die flattern
Wie flügelnde Falter,
Die Blumenbecher
Trinkend betauchen,
Am Gräsergrunde
Wandernd im Wind.

*

Keimten so schnell dir
Die schimmernden Körner?
Und pflanzest nun,

Der Neulinge pflegend,
In lächelnder Liebe
Die schwanken Schossen
In Erde des Ackers?
Mit hurtiger Hand
Steckst du zärtlich
Die zasernden Stengel
In dunkle Dellen
Und füllst die Furchen
Mit fahrendem Finger,
Und glättest betupfend
Die Grubentiefen,
Die schattig du schürftest
Im feuchten Feld.

*

Nun erntest schon
Auf alternder Scholle
Du falbende Früchte
Der Almen des Herbstes
Im Abendhauch
Der Nebelnacht,
Und schiebst die schwer
Erschwankende Last
Mit lenkendem Schub
Der stoßhart
Gestemmten Hände
Auf wankem Wagen
Heimhin
Zu Hof und Herd.

*

Zu anderem Werk
Eratmet dein Wille:
Und Hammer wird,
Hallend gehoben,
Dir heiß die Hand,
Und nickst im Nageln,
Und hundert Hände
Schwingst du schwirrend,
Ein zorniger Zimmrer,
Und fügst im wilden
Werk der Faust
Wälder der Stämme
Steil zur Wölbe
Bordigen Bootes,
Mit Rahen gerüstet
Und riesigen Rudern,
Das grimm begehrt,
Der großen Meere
Grau zu malmen
Im Wikingwillen
Der Sälden der See.

*

Still nun,
Wie die Stickerin
Zierlich zieht
Luftene Fäden
Zum Lichtgeflecht
Gespreiteter Spitzen,
Und knüpft kundig
Auf kahlem Kissen
Die blitzenden Blumen,
So führst wie Flug
Schimmernder Schnüre
Du leise die lichten
Wege, gewandert
Von deiner Hände
Hellem Hub
Im Leer der Luft,

Und Sterne stickt
Dein funkelnder Finger
Auf eisige Öden
Der Himmelshöhen,
Flammengeflechte
Aus silbernen Sonnen,
Und schaust erschauernd
Die Dunkel sich hellen
Der Weltenwölben
Von deiner Hände
Zierender Zündung,
Und blinkt am Blau
Zu süßer Sicht
Dein sprühend Gespinst
Aus loderndem Licht.

*

Breit beugst,
Brütender, nun
Du nieder den Nacken,
Und schleuderst schwer
Geöffnete Arme
Zu weitem Wurf,
Wie am Webstuhl
Der mühende Mann
Das Webschiff
Schwingend wirft
Durch Fädengefunkel,
Und webst im Leeren
Ein Linnen des Wahns,
Das bilderbunt
Groß geht
Zum Saum der Sicht.
Welt wird
Dein wandernd Gewebe
Aus gleitendem Glanz,
Farbengefilde
Erfunkeln dir fern,
Mächtiger Meere
Sturmsteil
Erfliegende Fluten,
Und sind der Schäume
Silberne Schwalle
Auf angstener Öde
Der siedenden See
Raumhoch
Randhin
Entzündet wie Feuer,
Die Zelte umfunkeln
Wandernder Völker,
Flammen der Wacht,
Endlos
Auf leuchtender Ebne,
Da nordher
Zu neuer Heimat
Südsüchtig
Sich huben die Heere.

*

Doch flach nun,
Niederen Flugs,
Wie schleifende Schwalben
Hastig behuschen
Das Staubweiß
Der Straßen des Weilers,
Da dunkle Wolke
Gewitter droht,
Beschweben schwank
Deine heftigen Hände,
Trunkene Taumler,

Die schimmernden Schwellen
Leuchtender Luft,
Und flattern fahl
Am schwarzen Schatten,
Den drunten sie dunkeln,
Und sinken siech,
Wie Vögel fallen
Zum Nest der Nacht
Aus Wölben der Weite,
Da Abend sich ostet,
Und glimmen noch

Die Glanze nach,
Die gleißend sie glitten,
Und endet still
Der Sturm des Äthers,
Den leuchtend sie litten,
Als letztes Gezuck
Des zögernden Lichts
Am Schauer der Schatten,
Die selbst sie
Raumruhend
Sich sind.

* * *

NÄCHTLICHE SCHWÄNE

Auf dunklem Teiche, den die Mondscheinbirken
Mit grellen Stämmehellen fahl umzirken,
Des Sees Schwäne, die vom Frost gescheuchten,
Die weißen Kreise ihrer Schweige leuchten.

Sie fahren gleitend, immer neu verschlungen,
Die Schimmerbilder ihrer Nachbarungen,
Die wie der Sterne silbern wirre Schaaren
Uns keinen Sinn der Bilder offenbaren

Doch sind der stummen Schwimmer Flutentritte
Gewiß Geschwister unsrer Menschenschritte,
Und Gott erschaut als reiner Linien Zierden
Die irren Wege rätselvoller Gierden.

Denn solchen Sinnes schauert Uns ein Ahnen,
Wenn zwei der Tiere auf den schwarzen Bahnen
Sich im Begegnen zu Genossen küren
Und mit den Schnäbelspitzen leise rühren.

Dann sind die zart verhaltenen Gewiegel
Der weißen Vögel ganz einander Spiegel,
Und du erkennst mit bangend süßem Grauen,
Daß nur in anderm Sein sich Seine schauen.

So leuchtet auch im Spiegel eines Bildes
Dir tiefer auf die Schönheit dieses Wildes,
Fühlst du, daß Schwäne Lilienblättern gleichen,
Vom Sturm zerwehten, schimmernd über Teichen.

Und denkst, daß einst den Schwan die Schöpfererde
Ersann aus Linien dieser Blattgebärde,
Der Blüte Wölbe ihm zum Leibe dachte,
Des Kelches Stieg zu seinem Halse machte.

Und sind darum wie Blumen stumm die Tiere,
Nur selten tönt ein Gurren wie Gewiehre
Ganz junger Fohlen, deren helle Stimmen
Noch rauh am Grasesduft der Weide schwimmen.

Zu Träumen so und Ahnden läßt dein Sinnen
Der Vogelschaaren nächtig Bild zerrinnen,
Und scheinen dir, dem Müdenden, die Schwäne
Grell groß zuletzt wie ferne weiße Kähne

Voll Mondenlicht, die allen dunklen Dingen
Die Schimmerfracht des Himmelsglanzes bringen,
Und trinkt am Leuchten ihrer Schneegefieder
Der Schein der Nacht sich trunken selber wieder.

* * *

BÄUME IM MÄRZ

Das ist der Frühling, daß die Leere schwindet
Der nackten Bäume an den blassen Seen!
Die kahlen Ruten, hart und schwarz gerindet,
Noch keine Knospe ist am Reis zu sehn,

Sind doch zu luftnen Strähnen schon gelindet,
Die weich in blauen Dämmerungen stehn.

Denn winterlang sind die erstarrten Kronen
Die Macht der Schwärze nur im fahlen Raum,
Um leeren Weiten mit der Zweige Schaum
Als Rand und Grenze immer nur zu frohnen,
Und ihre scharf gereckten Äste wohnen
Auch nah und droben immer wie am Saum.

Und sind die nackten nur wie leere Räume
Dem Wolkenfluge und der Sterne Brand,
Und Fenstern gleicht das Astgewirk der Bäume
Hinaus zu Wassern und zum brachen Land,
Und ist dem Himmel wie ein schwarz Gezäume
An einem weißen Pferde umgespannt.

Nun aber ward zu Leib, zu Leib aus Zweigen,
Das Astgewölbe und du wirst gewahr
Die feinen Fäden, zart wie blasses Haar,
Die dir im Blau des Baumes Sonnen zeigen,
Und wie sie weich sich ineinander neigen
Fühlst du, wie schauernd sich der Baum gebar.

Und werden Fernen nun aus ihm sich künden,
Und Laube schwellen grüner Wolken Flug,
Denn das ist Frühling: glüh aus uns entzünden
Die große Ferne, die als Gott uns trug,
Und soll, der Becher war und leer, sich ründen
Dem eignen Safte groß zum vollen Krug.

* * *

ABENDGARTEN

Der Frühlingsgärten Dämmerungen
Hast du wie Traurigkeit gefühlt,
Wenn mit dem Tage, der sich kühlt,
Die Kinderrufe sind verklungen.

Wie waren glüh die blauen Stunden:
Geneuter Wege goldner Sand,
Am Beete bunter Primeln Rand,
Gesträuche, die sich grünend runden.

Und zwischen dünn belaubten Bäumen
Der Blüten holder Übermut,
Die mit dem Schwall der schneenen Bluht
Die leeren Zweige überschäumen.

Nun aber bangt der jähen Stille
Der Blühe jubeltrunkner Wille
Im rosnen Vliese, das betaut
Zu einsam kalter Weiße blaut.

Sie stehn am Lichte, das sich nüchtert,
Die Schimmerwipfel, scheu geballt,
Wie Liebende, die einer schalt,
Noch immer leuchtend, doch verschüchtert.

* * *

BAUMGLANZ

Wir stehn am Glanz der Tage wie der Baum,
Der Wiese, Bach und Acker still sich eint,
Und wird vom Lichte und der Wolken Schaum
Nicht mehr denn Hügel, Teich und Wald gemeint.

Und ist dem Winter schweigeschwarz Geduld
Im Naß der Schneee, die er tropfend schmolz,
Und schwillt zu Knospen an der Maie Huld,
Und Sommer wohnt als Laub im dunklen Holz.

Doch kommt der Tag, da seine Stille bricht
Zur großen Trunkenheit aus Sturm und Glanz,
Gezweige lohn zu Silberschäumen Licht,
Der Flug der Blätter glüht zu Sternentanz,

Der Wipfelgischte Reigen wogt und schwebt,
Der Äste leuchtend Kreisen ist wie Sang,
Und alle Flur der hellen Weite bebt
Erschauernd dieses Glanzes Überschwang,

Der einsam hoch befunkelt Saat und See,
Und ist sein Lohen unsrer Lohen Tausch,
Wenn jäh zu Glanz uns einsamt schauernd Weh
In großem Sturm aus Liebe, Tat und Rausch.

* * *

DAS GRÜNE JAHR

So stand am kalten Frühling aller Baum:
Ein grau Gebirg, das tausend Bäche hegt,
Doch noch der Quellgesicker Feuchte kaum
Sich wie ein Glanz auf Steinen zitternd regt.

Aus schwarzen Rinden im besonnten Hain
Der Silberknospen blinkend Harz erquoll,
Und Tropfen rann dem Tropfen leuchtend ein,
Bis jeder Zweig zu Perlgeriesel schwoll.

Und Stufensprudel wurde leerer Ast
Und brauner Baum geschwellten Baches Flut,
Und glich des frühen Laubes bunte Hast
Dem gelben Wellensturz und rotem Sud

Der Frühlingswasser, da der Schmelze Schwall
Der braunen Wiesen welkes Gras bespült
Und Sand und Lehm in kleiner Staue Fall
Am roten Grund zu fahler Trübe wühlt.

Und war der Wipfel hundertfältig Bunt
All früher Seine falbes Werdespiel,
Da bunter Träume wir und Sehnden kund,
Nur Wege waren, viele, und kein Ziel.

Doch lichtesselig in sich selber stieg
Kristallen nun der Blätter grüner Guß
Und ward der astnen Dunkelheiten Sieg
Und ruhte spiegelschwank wie See und Fluß.

Der Frühe bunte Wille wurden Drang,
Der großen Ferne großer Glanz zu sein,
Und aller Stürme einiger Gesang,
Und klar wie Saat zu stehn am Abendschein.

Und ward der sich gereiften Wipfel Lust,
Sich tief zu sinnen als der Grüne Schaum,
Und gleich den Schauern unsrer Menschenbrust
Sich Fühlung, Zeit zu sein und Träume Raum.

Und münden alle, dunkler Glanze schwer,
Und trunken ihrer und der Selbste bang,
Groß ineinander und sie sind das Meer,
Und gehn der Wogen ewigen Vergang.

Und ward der Lenze hundertbunter Schwall,
Der uns des Glückes jäher Schauer war,
Als Dauer tiefer Grüne und zum All,
Und wuchs aus Sein und Tod um uns das Jahr.

* * *

HERBST

Der Herbsteswälder glühe Stille
In blauer Leere ist wie Rast,
Du fühlst erschauernd, daß ein Wille
Verruht am Ziel von Gold und Glast.

Der bunten Wipfel falbe Starre,
Der Funkelblätter Glutgestein
Sind reglos einer Feier Harre
Und einer Freude Sonnenschein.

Und plötzlich weißt du: Wandereile
Zu dieser Stunde und ein Gang
War aller Wälder grüne Weile
Im Windgewoge sommerlang.

Und nun sie feuerglüh erlohten
Und stehen still am Bergeshang,
Sind sie wie angekommne Boten,
Die sich bereiten zum Empfang.

Und tauschten ihre Fahrtgewänder
Mit goldnem Prunk und roter Zier
Und legen Schärpen an und Bänder
Und Fell von farbigem Getier.

Und warten, daß, zum Herrn gerufen,
Er habe ihrer Botschaft Huld
Und löse an den goldnen Stufen
Sie mild aus ihrer Dienste Schuld.

Und reicht den Schauernden zum Trunke
Mit eigner Hand den Botenwein,
Und um der Stunde dieser Prunke,
So wissen sie, geschah ihr Sein.

* * *

SCHÖNHEIT

Du hörst der Schöne tausend Rufe,
Die doch nur Eine Künde sind,
Wie eines Heeres Rossehufe
Zusammentönend sind wie Wind.

Du siehst den Knaben leuchtend reifen,
Und fällt der Glühe still wie Saat
Dem Weibe zu und wird sein Schweifen
Im Zeugen neuer Mannespfad.

Die Blüte schließt des Kelches Wonnen
Um ihrer Samen Keim und stirbt,
Und trunken Vogellied ist Bronnen
Dem Sang der Komme, den es wirbt.

Nicht Lenz ist schön, er ist Gedränge
Aus wilden Feuern, die erglühn,
Nicht Völkermühen, die als Sänge,
Verklärte erst zur Schöne blühn.

Doch immer werden Herbste glänzen
Die hohe Sälde, still verloht,
Und immer glühn in bunten Kränzen
Die hohen Siege und der Tod.

So ist die trunkne Lust der Schöne
Nur der Vollendung banger Rausch,
Und werden ihre hehren Löhne
Um Schmerz der Sterbe nur zu Tausch.

Denn Sein ist immer Weg und Sende
Und Botschaft seinerselbst zum All,
Und hört an wirrer Bahnen Ende
Sich erst in Gott als Wiederhall.

Und tönt am Glanz der Gottesstille
Der Seine Kündung wie Gesang,
Und weiß als Schöne aller Wille
In Gott sich leuchtend als Vergang.

* * *

GODEFROI DER GASCOGNER*

EINE EPIKURIADE VON ARTHUR SCHURIG

ERSTES KAPITEL

GODEFROI — sein Familienname ist ohne Bedeutung — ein mir lieber Freund seit nun so vielen Jahren, ist Gascogner, als solcher gleichen Ruhmes wert wie Tartarin aus Tarascon, den jedermann kennt; und so wollen wir ihn in diesen Blättern schlechtweg Godefroi den Gascogner heißen.

Zuerst begegnet ist er mir im Café Vachette im Quartier latin. Angehender Maler, war ich damals etliche Jahre Student der Pariser Kunstakademie. Schon beim ersten Sehen fiel er mir auf. Unwillkürlich beobachtete ich ihn: den großen, kräftigen jungen Mann von zwei- oder dreiundzwanzig Jahren; er war nicht mager wie ich, im Gegenteil bereits Besitzer eines Bäuchleins, blühend gesund, mit tiefdunkelgrünen Augen und festen Pausbacken, am Kinn eine napoleonische Linie, worunter ich das Merkmal eines Menschen verstehe, der, ohne es den Anderen zu verraten, genau weiß, daß er sein Glück unbedingt machen will und wird. Er trug seinen Marschallstab im Tornister — oder sagen wir besser — die Eintrittskarte in den Garten Epikurs im Sack.

Stets sauber, adrett, fesch, immer glattrasiert wie die Landsmänner des Scipio Afrikanus, gewöhnlich mit einem breitkrämpigen schwarzen Filzhut, erschien er außerhalb seiner vier Pfähle kaum anders als in würdevollem, schwarzem Habit.

Er kam täglich, nahm immer allein für sich Platz und verbrachte den lieben langen Abend schweigsam, seine Pfeife rauchend, nahe dem Winkel, wo wir zu viert unsern Poker zu spielen pflegten. Er gab sich wie ein verbannter spanischer Grande oder wie ein pomphafter alter Römer in einer Gluckschen Oper oder wie ein venezianischer Mönch. Ja, einem sorglosen Mönche glich er am meisten, einem mit sich selber zufriedenen Eremiten.

Eines Abends geschah es, daß Godefroi sich uns vorstellte und an unserem Tische blieb. Ich erinnere mich, unser Poker endete infolgedessen

* Nach Motiven eines verschollenen Buches.

an diesem Tage früher als sonst; es schloß sich ein kunstphilosophisches Gespräch an, offenbar dem Gaste zu Ehren.

Im Laufe der Erörterung (ich weiß nicht mehr, um was wir uns im Besonderen stritten) fragte ich unsern neuen Genossen, der mir zur Rechten saß, was er zu bestimmter Sache meine.

Einen Augenblick richteten sich seine dunklen Lichter auf mich, ein wenig wie erschrocken. Sodann nahm er bedächtig seine Piepe (so nannte er seine Pfeife; er rauchte ägyptischen Zigaretten-Tabak) aus dem Munde, legte seine linke Hand behutsam auf meine rechte Schulter und sprach:

Freund, künftiger Freund (hoffe ich), ich diskutiere nie. Ich bin ein Mensch, der sich aufs stille Denken beschränkt. Gelehrsamkeit hat nur Sinn, wenn sie einem auch ins Herz geht. Kritik aber ist immer vom Übel.

Ich lachte, die ganze Tafelrunde lachte. Godefrois Erklärung, vorgebracht in entzückendem Bariton, mit der Miene des Zarathustra, geadelt durch den Akzent von Toulouse, war allzu spaßig. Schon aber war Godefroi in sich zurückgekrochen, umhüllt von mächtiger Rauchwolke. Und den ganzen Abend sagte er nicht ein Wort mehr.

Seitdem gehörte Godefroi der Gascogner zu unserem kleinen Kreise. Wir sahen ihn an unserem Tisch fast alle Tage. Am Spiel nahm er nicht teil; niemals habe ich eine Karte in seiner Hand gesehen. Tageszeitungen las er übrigens auch nie. Die verderben die eigene Meinung, behauptete er einmal. Wenn es nach mir ginge, gäbe es nur welche in Quartformat mit Berichten in Depeschenform. Keine Lokalnachrichten, keine Theater-Besprechungen, keine Reklamen.

Kurz, Godefroi saß im Kaffeehause, auf seinem Stuhl. Er tat nichts, rein nichts; er war nur da — und qualmte.

Mitunter, recht selten, äußerte er freiwillig seine Meinung, am liebsten, wenn wir vier andern eine Weile nichts gesagt hatten. Also hatte auch er seine gesprächige Stunde. Aber was er dann in unser Wortgeplänkel nachträglich warf, klang immer wie weit von abseits, wie er ja in Persona weit abseits von den Anderen lebte und webte. Er mochte seine eigene Welt haben. Er äußerte sich in Sprüchen, Orakeln, Aphorismen, knapp, lako-



nisch, lapidar. Heute bedaure ich es, daß ich mir nichts davon aufgeschrieben habe.

Wenn wir die Bedeutung oder den Unwert eines zeitgenössischen Malers, Musikers, Bücher- oder Zeitungschreibers erwogen, murmelte Godefroi *sine ira ac studio:*

Ja, das ist französisch. Montesquieu würde es anerkennen.

Oder:

Auf Rabelais geht das nicht zurück.

Oder aber:

Der Mann hat keine Tradition im Leibe.

War dies gesagt, so enthielt sich unser Freund jeder weiteren Bemerkung.

Wenn es, zumeist kurz vor Mitternacht, zum Begleichen der Zeche kam, zog Godefroi regelmäßig ein Fünffrankenstück (er nannte die Dinger: Taler) aus der Westentasche, trank mir seinen Rest zu und sagte in gleichmütigem Ton:

Es lebe der alte Scherz: Kopf oder Wappen?

Gascogner sind Glückskinder; ich berappte fast stets beide Zechen. Dies nebenbei.

Wortkarge Humoristen gehen keinem auf die Nerven. Man sagt sich: Komischer Kauz! Narr! Aber ein famoser Kerl! Kurz, der schweigsame Gascogner gefiel uns. Er paßte zu uns. Er machte uns Spaß. Gewiß, manchmal hänselten wir ihn. Was sich liebt, das neckt sich. Wir nannten ihn das Stille Wasser. Diese nicht unangebrachte Bezeichnung stammte von unserm notorischen Streithammel namens Poupoun, der, ich weiß nicht wie, in unsern Klub geraten war, sozusagen als Hecht im Karpfenteiche. Godefroi war und blieb erhaben ob allem Spott. Auch Poupoun schoß seine bissigen Pfeile vergeblich gegen unsern Theophrast ab. Ihn focht nichts an.

Um dies hier zu erledigen: dieser Poupoun, auf deutsch: Bübchen, war ein schmächtiges Kerlchen, Student der Rechte, braun wie ein Maulwurf, ausgerüstet mit einem scharfglasigen Zwicker, geziert von einem Miniaturbart, Südländer wie Godefroi, doch andrer Art: dürr und streitlustig, nei-

disch und boshaft, immerfort gestikulierend, ewig explodierend, stets mit dem Nachbar im Kampf.

Einmal rief er laut, so daß alle Welt es vernahm:

Wenn unser Stilles Wasser, Herr Godefroi, Fürst der Gascogne, uns nur endlich einmal die Ehre erweisen wollte, klipp und klar zu erklären, was er unter Tradition, unter französischer Tradition zu verstehen geruht.

Wir drei andern stimmten fröhlich bei.

In ungestörter Seelenruhe erwiderte der Befragte, edel und würdig, mit erdenferner Stimme:

Habe ich recht gehört? Soeben träumte mir von den schönen Töchtern meiner Heimat. Menschenskind, warum stören Sie meine Kreise? Über Tradition spricht man nicht. Entweder man hat Tradition in sich — oder man hat keine.

Poupoun ließ nicht nach.

Philosoph, erwiderte er, bekennen Sie Farbe! Was verstehen Sie unter dem Schlagworte Tradition?

Godefroi, wieder in der Gegenwart, verkündete nichts als feierlich vier Namen:

Rabelais, Bossuet, Montesquieu, Poussin!

Seine Zuhörer lachten.

Die vier Namen haben wir in der Folge oft wieder vernommen.

Bübchen zuckte mit der Achsel, lächelte hilflos und ließ ab vom Angriff. Es wäre doch nur ein Kampf gewesen zwischen einem hitzigen Jaguar und einem unerschütterlichen Elefanten.

Aber einmal kam es zu einer Schlacht, und zwar auf dem uralten Gefechtsfelde der Religion. Ein Zufall hatte uns in Kenntnis gesetzt: Godefroi war Kirchgänger! Man hatte ihn am letzten Sonntag bei der Zeremonie in der Notre-Dame erwischt.

Poupoun, der alles Religiöse haßte und keinem Geistlichen Gottes Sonne gönnte, nutzte die uns alle überraschende Entdeckung weidlich aus. Vierundzwanzigmal mindestens an jenem Abend verhöhnte er, bis zur Bösartigkeit, unsern friedsamen lieben Gascogner, indem er ihn: Tartüffe, Liebling Loyolas, Klosterbruder, Ritter Weihwedel nannte; das ging nur so.

Jetzt ist mir auch des Stillen Wassers ewig schwarzer Kittel erklärt! rief der Spötter.

Godefroi ließ ihn sich ausreden. Darauf sagte er lange nichts. Und schließlich begann er, heiter und gelassen wie immer, seine kurzgefaßte Apologie.

Bübchen, sagte er, nehmen Sie es mir nicht übel! Was versteht ein zielloser Eiferer von dem, in diesem Falle frommen Geheimnisse eines stillen Einzelgängers? Nichts, absolut und total nichts. Verehrtester, als echter Nachkomme meiner lateinischen Väter und Vorväter bin ich Erzheide. Ein sonniger, bejahender, beschaulicher Heide; kein von Teufeln und Zweifeln angefressener. Unser eigenes Herz hat unsern Glauben zu bestimmen; nicht der Kopf des Nachbarn, nicht die Mode der Zeit, und nicht die Partei. Übrigens gehöre ich keiner an. Glauben Sie als Kenner der Geschichte, der große Cäsar wäre, wenn es ihm gefiel, nicht in den Dom der Minerva gegangen? Und so werde auch ich als der Cäsar meiner Welt, mein Leben lang und wo es auch sei, zur Messe und zur Vesper gehen und mich am heidnischen oder christlichen Pomp des katholischen Kults wärmen. Ich genieße und ich ehre ihn.

Also kreuzen wir unsere Waffen bis in alle Ewigkeit! rief sein Widersacher, ohne noch unsern Beifall zu ernten.

Vergnügt erwiderte Godfroi:

Freund, wenn Sie noch nie einer Zeremonie in der Notre-Dame beigewohnt haben, so sind Sie auch nicht würdig, unsern Bossuet zu lesen. Und wer Bossuet nicht kennt und liebt, der ist kein Franzose. Bübchen, wahrlich, Sie haben keine Tradition!

* * *

ZWEITES KAPITEL

Eines Tages erzählte mir Godefroi, seine Familie stamme aus Pibrac, und er selber sei unweit davon in einem Bauernhofe geboren.

Was, aus Pibrac? rief ich. Pibrac, das ist eine nette kleine Stadt. Ich kenne sie. Sie liegt an der Strecke Toulouse-Auch, mehr nach Toulouse zu. Verflixt heiß ist es in der Gegend. Ich habe dort einmal einen kleinen Aufenthalt gehabt. Wie war es doch gleich? Richtig, auf einem Radaus-

fluge just an einem Wallfahrtstage, kam ich hin. Ein dicker Priester predigte unter freiem Himmel aus einem Wagen; seine Zuhörer standen unter den Platanen. Man huldigte der heiligen Germaine. Das ist doch die Schutzherrin von Pibrac? Natürlich habe ich mir das entzückende kleine Schloß angesehen samt seinen vier alten Türmen mit den roten Ziegelhauben im sonnenverbrannten Park. Man hat mir auch die hübsche Galerie gezeigt mit den Fayencewänden, wo der Meister der *Quatrains moraux* bei der Arbeit gesessen haben soll.

Godefroi hörte mir stumm zu. Plötzlich aber sprang er auf und setzte sich seinen großen Filz auf. Ich bemerkte, daß er blaß geworden war und daß seine Augen merkwürdig schimmerten.

Poet, sagte er in feierlichem Ton zu mir, Poet, ich möchte ein gut Glas Wein mit dir trinken. Wein aus meiner Heimat. Weil du die Gascogne kennst, und weil du ihre liebe Schönheit geschaut.

Nun duzten wir uns also! Ohne besondre Einleitung. Und in selbiger Stunde führte mich Godefroi in seine Klause.

Er wohnte am Boulevard Saint-Germain, nahe der Rue de Rennes, in einem kleinen alten Hause, das wahrlich aussah, als habe man es beim Anbruche der Neuzeit aus Versehen zwischen den hohen Neubauten stehen lassen. Heute ist es längst abgebrochen; um so mehr lohnt es sich, diese Antiquität aus dem Gedächtnisse zu schildern. Das alte Haus hatte sozusagen sein eigenes Gesicht.

Es war ein windschief gewordenes Gebäude mit einem Erdgeschosse, zwei Stockwerken und einem Dachstuhle, in der untern Hälfte schokoladenbraun, darüber bis ans Dach lachsrot getüncht. Im Erdgeschosse handelte ein Krämer mit Wein und Spirituosen; ein schwerfälliges, altertümliches Gitter schützte das Ladenfenster. Über der Haustüre war ein verwittertes Relief in die Mauer eingelassen: ein weinlaubumkränzter junger Bachos mit vorgestrecktem Bauche ritt da auf einem Fasse. Und darunter war zu lesen: HIC BIBITUR.

Das altmodische Dach aus flachen, enggesetzten, dunkelbraunen und violetten Ziegeln lag schuppenartig über dem Ganzen.

Jeder Stock zeigte drei Fenster nach der Straße; im Dachstuhle waren sie kleiner; und vor jedem Fenster machte sich ein kleiner Vorbau bemerk-

bar mit je einem Holzgeländer, weiß angestrichen, offenbar für Blumentöpfe. Es standen keine drin, obwohl wir im Juni lebten.

Wie gesagt: das häßliche Haus hatte sein eigenes Gesicht — voller Demut, Verlassenheit und Verzicht.

*

Godefroi verschwand vor mir in der engen Hausflur; ich folgte ihm. Einer hinter dem andern, erklommen wir eine dunkle finstere Wendeltreppe, deren steinere Stufen unbequem ausgehöhlt waren.

Schließlich betraten wir sein Heim, eine immerhin geräumige Mansardenstube. Ein einziges Fenster belichtete den Raum, eines von den dreien, deren weiße Vorgestelle man bereits von der Straße aus sehen konnte.

Im ersten Augenblick war ich von der Armseligkeit des Zimmers betroffen. Das weltfremde alte Haus und die düstere Treppe hatten mich weniger bedrückt als das unerwartet dürftige Heim eines Mannes, dem ich wohlgesinnt war. Es kam mir vor wie das Faß Diogenes.

Auf den grauen Fliesen des Fußbodens stand nichts als ein Tisch ohne Tischdecke; daran drei gebrechliche Stühle mit Sitzen aus Strohgeflecht. Ferner gewahrte ich einen Handkoffer mit Messingbeschlägen. Billige Ware von spießigem Aussehen; Landgeistliche pflegen ähnliche zu haben. Und an der einen Wand verkündete ein eisernes Bettgestell mit einer mageren Matratze, eine dünngewordene grüne Steppdecke darüber, abermals den anspruchslosen Insassen. Daß der Kamin unbrauchbar war, verriet ein verrosteter kleiner Kanonenofen, der davorstand. Eine ärmlichere Stube hatte ich noch nicht betreten.

Godefroi warf seinen großen Hut auf das Bett, das unter der Last sichtlich noch mehr zusammensank. Sodann öffnete er das Fenster, und schließlich wandte er sich nach mir um.

Ich bin in dies Haus gezogen, sagte er, weil über der Tür unten Dionys auf einem Weinfasse reitet. Und geblieben bin ich in dieser Stube, weil ich, immer wenn ich über das Holzgestell da hinabblicke, Diderot sehe . . . Komm mal her!

Ich beugte mich zum Fenster hinaus. Richtig, unter den buschigen Kastanien auf dem Boulevard schimmerte das bekannte Standbild Diderots:

der Dichter sitzt, in kurzer Hose, mit nachdenklicher Miene, die Feder in der Rechten, in einem Lehnstuhl aus Bronze.

Wir wissen bereits: Rabelais, Montesquieu, Bossuet und Poussin, das sind die vier großen Männer in Godefrois Weltanschauung. Der Verfasser der *Bijour indiscrets* steht im zweiten Treffen, immerhin ganz vorn. Warum ihn Godefroi dermaßen überschätzte, weiß ich nicht; vielleicht weil Diderot ein unbeirrbarer Mann war.

Daß der Meister Franziskus Rabelais die Führung hat, wird niemanden wundern, der Pantagruels Lebensweisheit zu schätzen weiß. Montesquieu ferner ist der Autor der *Lettres Persans,* des französischsten aller französischen Bücher. Bossuet sodann? Reden wir später einmal von ihm!

Bleibt Poussin.

Ich gestehe, daß ich mir lange Zeit darüber unklar gewesen bin, wie so dieser eine Maler unter die drei Schwarz-auf-Weiß-Künstler geraten war. Eines Tages nun ging ich mit Godefroi durch das große Tor der *Ecole des Beaux-Arts,* und beim Vorübergehen an der mächtigen Büste Poussins (die übrigens stark der Herme Goethens ähnelt, die David d'Angers geschaffen hat; damals kannte ich diese noch nicht) sprach Godefroi nichts als das eine Wort: Tradition!

Fortan war mir Poussin als Geselle Montesquieus nicht mehr unverständlich. In Nicolas Poussin ist viel Unfranzösisches zu Französischem verschmolzen; und in Frankreichs Malerei gab es zuvor allzuviel Unfranzösisches. Lassen wir unserm Gascogner seinen Liebling!

Inzwischen hatte Godefroi einen Wandschrank geöffnet, eine Flasche Wein und zwei Gläser herausgeholt und auf den Tisch gestellt.

Freund, nimm Platz! sagte er würdevoll. Ich begrüße dich bei mir. Es ist Wein aus meiner Heimat; Gewächs aus Barbazange. Barbazange ist das Gut meiner Väter.

Es war vortrefflicher Weißwein, kristallklar, goldig, mit leisem Geschmacke nach Feuerstein. Er schmeckt ähnlich dem berühmten Jurançon aus der Gegend von Pau (an den Pyrenäen), dem Weine, mit dem Heinrich IV. in der Wiege benetzt worden ist.

Ich kannte die Sorte seit meiner Fahrt durch die nördliche Gascogne. Eines Abends, im Nachtquartier, hatte ich ihn zum ersten Male getrunken,

vor dem Gasthofe eines Dorfes zwischen zwei Oleanderbäumen in Kübeln, während unter den alten Ulmen der großen Straße die verstaubten Wagen, die vom Markte zurückkamen, vorbeirasselten.

Bei dieser unser ersten kleinen Zecherei ward meine Freundschaft mit Godefroi besiegelt. Seitdem verging keine Woche, in der ich nicht mindestens einen Nachmittag oder Abend bei ihm gewesen wäre und eine Barbazange mit ihm geleert hätte.

Einmal trat ich bei ihm ein mit der hochnotpeinlichen Frage:

Godefroi, arbeitest du eigentlich? Hast du einen Beruf? Was ist dein Lebensziel?

Gleichen Ernstes wie ich antwortete er mir:

Menschenskind, was fragst du viel?

Godefroi pflegte mich abwechselnd, je nach unserem Gesprächsgegenstand und dem Grade unserer gemeinsamen Gemütlichkeit: Menschenskind, Freund oder Poet zu nennen. Anders hat er mich niemals angeredet. Übrigens waren wir gleichaltrig; ich fand aber eine gewisse Freude daran, den Jüngeren zu spielen.

Gut, Godefroi, sagte ich, ich will meine Wißbegier in ein Triptychon teilen. Erstens, sage mir: Hast du ein bestimmtes Ziel in deinen Wünschen und Plänen?

Der Gascogner lachte, daß ihm aus dem einen Auge eine helle Träne rann.

Poet, weißt du: der liebe Gott soll immer etwas mehr als ich an mir zu tun haben. Ich greife ihm nie in sein Handwerk.

Und was ist dein Beruf? forschte ich belustigt weiter.

Mein Beruf? Der Debel ist mein Zeuge: Ich weiß noch nicht, zu was ich berufen bin.

Ich tat die dritte Frage:

Aber arbeiten tust du doch irgendwann, irgendwie, irgendwo?

Godefroi blinzelte mich argwöhnisch an, zum erstenmal, seit wir uns kannten, wirklich argwöhnisch.

Menschenskind, sagte er sodann, offen und ehrlich bekenne ich dir: ich arbeite nicht, ich arbeite niemals, ich arbeite nirgends.

Unwillkürlich kam es mir auf die Lippen:

Und der himmlische Vater ernährt dich doch!

Meine strafwürdige Neugier war erloschen.

Zumeist spann sich unser Gespräch um Godefrois Heimat. Ich bin ein Pariser Kind. Was hätte es für Sinn gehabt, jemandem von Paris zu erzählen, der hergekommen war, um es selbständig zu entdecken? Also ließ ich am liebsten Godefroi das Wort, zumal wenn wir seinen Weißwein tranken.

Er erzählte mir — was er keinem Andern gegenüber getan hätte — von seinem Heimatsdorfe, von dem kleinen Gute, das er vom Vater geerbt, von allem, was ihm Haus, Hof, Stall, Scheune und Schuppen brachte und barg. Er berichtete vom Fischfange, von der Jagd, vom Wein und von der Küche, besonders von der Küche, von den heimatlichen großen Küchengeheimnissen.

Barbazange, Godefrois väterliches Kastell (so nennt der Gascogner mit Stolz sein noch so kleines Gutshaus) kannte ich alsbald, wenn auch nur aus des Besitzers Pastorale, aber gerade so gut wie das Haus und den Garten meiner seligen Großmutter, bei der ich, solange sie am Leben blieb, meine schönen Ferien zu verbringen pflegte. Sie besaß ein hübsches Grundstück in Douarnenez, nahe dem Meere, gegenüber dem sagenreichen Cap de la Chèvre; und wenn ihr Enkel und Liebling in manchem Ding nicht ganz Pariser ist, so mag er Bretone sein. Ich liebe die Bretagne als heimliche Heimat.

*

Ich bin leider immer noch nicht in Barbazange gewesen. Wäre ich einmal hingefahren, so hätte ich dort ohne Führer und ohne Mühe das lange Spalier mit dem Muskateller gefunden. Ich wußte genau, wo der und jener Baum stand, der alte Ahorn zum Beispiel, und die drei großen Vogelbeerbäume, auf deren Ästen die Truthühner so gern sitzen. Ich wußte, wenn man hinter der Scheune die kleine Anhöhe hinaufgeht, bis hinter das Gehölz, da sieht man den Glockenturm von St. Molion, der, drei Wegstunden weit im Westen, über die Hügel lugt. Natürlich wußte ich auch, daß die beiden Prachtkühe im Stalle Roussotte und Cölestine hießen.

Offenbar lebte Godefroi auch in Paris im wesentlichen von den trefflichen Subsidien aus seinem Gute.

Er berichtete mir:

Ich trinke nicht bloß meinen eigenen Wein. Je nach der Jahreszeit schnabuliere ich meine eigenen Äpfel und Birnen. Ich habe mein Mehl, meine Butter, meinen Käse, meine Eier. Ich bekomme meine Hähnchen geschickt; wenn man sie dort verkauft, erhält man nicht viel dafür.

Manchmal wiederholte er mir kleine Geschichten aus dem Dorfe, idyllischer Art, wie sie sich die alten Weiber nach der Kirche und die jungen Mägde beim Maisdreschen erzählen, einfältige Abenteuer ohne rechten Witz. Um so prächtiger und ergiebiger war das Hauptkapitel seiner Vergangenheit: Küche und Keller.

Wenn man Godefrois Worten glauben will — und wer in der Welt wird ihm nicht glauben? — so durfte er sich rühmen, ein exzellenter Fischer zu sein, Jäger vor dem Herrn, Winzer von fabelhaftem Erfolg, vor allem aber Koch ohne Gleichen. Daß Grimod de la Reynière und Brillat-Savarin in seiner ausgesuchten Bücherei (von der noch die Rede sein soll) fehlen, beweist wohl, daß er den Kirchenvätern der Kochkunst längst entwachsen und überlegen ist. Mit wahrer Andacht und mit der Umständlichkeit des gelehrten Gourmets erläuterte er mir alle seine Rezepte bis in die geringsten Zutaten. Selbstverständlich war jedes Gericht, das er mit Meisterworten schilderte, in bester Butter, edelstem Olivenöl, zartestem Speck oder herrlichstem Gänsefett gebraten und gebacken. Genug hierüber. *Gaudent brevitate moderni.*

Zahllose Male habe ich mit ihm im Geiste die heimatliche Milchsuppe mit Bohnen gelöffelt, oder die Garbüre (Brot-Kraut-Speck-Suppe), in der die Suppenkelle, wenn man sie hineinsteckt, kerzengerade stehen bleibt. Und oft habe ich wollüstig den wundervollen Duft eingesogen, der den Cassoulets entsteigt, die sich, umwickelt mit wohlriechenden Kräutern — — nirgends wachsen sie so wie auf den Wiesen der Gascogne — beim Bäcker im großen Backofen langsam umkrusten.

Eines nur noch. Die Gänseleberpasteten! Wer könnte sie in all ihrer Köstlichkeit so behaglich beschreiben wie Godefroi? Wenn es einen uralten Gott der Tafelfreuden gibt, so ist Godefroi sein Prophet. Ich glaubte ihm schon damals, daß man die Gänseleberpastete, so wie sie sein soll, nur auf den Märkten und in den Vorratskammern im Süden der Garonne fin-

det; und daß eine Terrine, von Godefroi eigenhändig zubereitet, unübertrefflich sein müsse.

*

Lieber, mir leider allzu ferner Godefroi, mich dünkt, ich schaue dich im Geiste vor mir, in deiner Pariser Mansarde, an deinem elenden Kanonenöfchen, im karierten Pelzrocke, den roten Fez auf dem Haupte, die unvermeidliche Piepe im Munde, würdevoll im Thronos Diderots.

Heiliger Saturin von Tolosa, da fällt mir ein: von den meisten dieser idyllischen Dinge, zumal vom Throne Diderots, habe ich ja noch gar nichts erzählt. So ist es, wenn ein Maler in die Tinte tunkt! Aber es soll sogleich nachgeholt werden.

Also:

Eines Morgens war ich nicht wenig überrascht, wie ich beim Eintritt in Godefrois Stube ein neues Möbelstück erblickte, kein funkelnagelneues, aber ein noch nicht dagewesenes: einen riesigen Großvaterstuhl von Anno Tobak, aus gedunkeltem Kirschholz mit schwarzem Lederpolster, etwas wurmstichig, doch nicht übel in der Form. Die neue Sitzgelegenheit ähnelte dem Erzsessel, in dem der von Godefroi so merkwürdig Bevorzugte unsrer geistigen Ahnen, Denis Diderot, drunten auf dem Boulevard bis in alle Ewigkeit zu thronen das Vergnügen hat.

Donnerwetter! rufe ich, Godefroi, hast du dem Diderot seinen unsterblichen Fauteuil gestohlen?

Diderots glücklicher Erbe warf mir einen verklärten Blick zu.

Poet, sagte er, Poet, hast du ihn gleich wiedererkannt? Abgesehen davon, daß Gascogner keine Stühle stehlen, irrst du dich nicht. Das ist der Thronos Diderots. Tatsächlich. Dort, in meinem schwarzen Rock, in der linken Innentasche, da findest du die Beglaubigung. Die Provenienz ist einwandfrei. Der Stuhl hat Tradition.

Das Dokument werde ich mir gelegentlich ansehen, erwiderte ich. Schließlich hat gar Diderots gute alte Freundin Sophie diese Sitzgelegenheit geweiht, was?

Freund, lassen wir die Weiber! unterbrach er mich. Ich will weiter erzählen.

Godefroi streichelte liebevoll das im Morgenlichte funkelnde alte Kirschholz. Sodann fuhr er fort:

Das Schwierige bei der Sache war dies. Ich hatte die Reliquie eigenhändig bis unten in die Hausflur geschleppt; aber durch die enge Stiege brachte ich das Ding nicht. Schlimm, aber ein Gascogner weiß sich immer zu helfen. Kurz und gut, ich habe mir in der Nachbarschaft ein Seil und einen Flaschenzug geborgt. Dort am Fensterkreuz hängt das Zeug noch. Damit habe ich den Stuhl an der Straßenfront hochgekurbelt. Es gelang glänzend. Und du kannst dir denken, was für eine Menschenmenge mir vom Boulevard aus zugesehen hat. Und wie das Möbel unversehrt oben landete, da brach unten ein Beifallsjubel aus, ein ungeheurer — glaube es mir! — einer, wie ihn die große Sarah in ihrer besten Zeit nicht eingeheimst hat. Halb Paris klatschte mir begeistert zu. Ich sage dir, Poet, es ist ein wunderbares Gefühl, unerwartet der Held des Tages zu sein. Nichts weiter wünsche ich dir: Erlebe dies Glück!

Natürlich feierten wir Diderots Nachlaß und Angedenken bei einer Barbazange und einer Gascogner Gänseleberpastete.

Fortan, wenn ich zu Godefroi kam, bot er mir stets den Ehrenplatz auf dem Thomas Diderots allerverbindlichst an. Ich lehnte aber immer ab, weil es mir Spaß machte, den Freund darin sitzen zu sehen, lächelnd wie die Sonne Homers. Ich hatte mir aus den drei wackligen Stühlen einen erkoren und mir markiert: den, dessen Strohsitz am wenigsten vom Zahn der Zeit angenagt war.

Godefroi, zürne mir nicht, wenn ich das alles so ehrlich erzähle!

(Fortsetzung folgt.)

* * *

ZWEI GEDICHTE
VON ANTON SCHNACK

SCHLACHT

Verborgen sie krochen in verkräutertem Wein, mutlos, mit dem Kopf gegen
Gewitter,
Mit der Stirn gegen Tod, überall rauschend, bis einer hinabfiel mit vielem
Schlaf,

Bis einer plötzlich ins Dunkel sich neigte, einer, den eine Kugel von seitwärts her traf,
Ging langsam zugrunde, ohne zu beten, ohne zu rufen, nur mit einem leichten Gezitter . . .

Blut prunkte wie Mohn, rot und breit — oh, wenn jetzt ein friedlicher Abend käme, wenn jetzt aus Nacht, aus Nichts
Der große Christus stiege aus einem Tor, aus einem Fluß, aus den Gebirgen, blau zur linken Hand
Und ging dem Tod entgegen brüderlich! — Ein Herz zerspringt und war voll Blut bis an den Rand,
Ein braunes Auge schließt sich übermüdet, und war ganz voll von grünen Sternen, Blüten und der Südigkeit des Lichts.

Und hellen Frauenschleiern . . . Und wie sie auch krochen: tierhaft, besorgt, verängstet, verstört und verbogen,
Mit schleichenden Leibern durch Kraut und Dorn, Tod kam dennoch, von da und dort, von oben mit Wucht, von vorne mit Knall.
Wer saß, den traf er im Leib, wer kroch, den schlug er das Gewölbe der Stirn, wer stand, dem hieb er durch die Brust und die Knochen
Der Knie . . . Groß war das Gestöhn und der Rauch aus Blut und geöffneten Herzen; hoch oben Geschwader, die in das Wolkenmeer flogen,
Vom Abend gerötet. Und ein Ruf und ein zweiter, und ein Schrei, und ins Gras ein schauriger Fall
Von einer Stirn, überhaart, von einem Mund, mit Blut gefüllt, schwarz, blasig, quellend von einem grünen Fliegenheer verstochen.

DAS FORT

Mächtig sein Ruf über die Maß, rollend, verrollend. Groß um die Zeit der Gestirne,
Grausig zur Nacht. Brütend lag es im Schnee, Winterwolken darüber, hell umlichtet,
Aufstiegen Raketen rötlicher Färbung über dem Gewühl der Kanonade, Geschwader waren gesichtet

In unnahbarer Höhe. Dörfer umwirbelte Licht, wer schlief hier einst, neigte die Stirne
Im Traum, wer ging mit Früchten, gelb, durch die Keller, wer ritt Pferde im Abend?
Nun blassen die Sterne von Feuersbrünsten, nun bricht sein Ruf, der sonst nur lauerte, grollend zu Tal; in Schächten
Stieren die Männer, weit westwärts her, befuhren einst Meer in normannischer Windnacht, erwartet von Weibern ob Fische sie brächten,
Oder sahen Mond feurigen Südens, den Schnee der Berge und sibernen Olivenhain, schlenderten im Hafen, wo Frauen Algiers tanzten in grünen Schuhn,
Lange Abende trollend im Rauch der Großstadt, nun kauernd mit hartem Hirn in Nässe, die trieft
Von Stein und Wölbung, erschüttert von Schlägen, von Qualen, umfahren, von Gas betäubt,
Vergiftung im Mund und Wehmut. Fern flüstern Geigen, der Fluß der Heimat rauscht blau im Eise,
Schwärme von Vögeln flattern über Wald, am Morgen Kindertanz, am Abend Kirchgang, des Nachts in Abenteurerbücher heiß vertieft.
Jetzt starr im Dunkel stierend, vorn weiße Feuer in der Finsternis und Rauch im Turm, gepanzert; im Schutt die Toten leicht überrieselt und bestäubt.
Von Steinsand, Kalk und Blässe, in Mühsal, Sprengung, Blut, Verbrennung, rotem Feuerkreise . . .

* * *

SHAKESPEARES MACBETH

VON FRIEDRICH GUNDOLF

VON den großen Werken wollen wir sprechen, um das Gedächtnis der Menschenwürde wachzuhalten . . . sonst hat es kaum noch Sinn. «Sagbar ward alles» und das Kluggerede, Sachenhäufen und Seelenwühlen ist so leicht als müßig. Das rechte Wesen und das hohe Bild wird damit eher verderbt als bewahrt, das Eine, weshalb zu forschen lohnt, der menschliche Wert. Dort wollen wir ihn suchen, wo er am reinsten lebt, bei den Helden und Schöpfern, dort, wo der Mensch ganz erscheint und dennoch groß, ohne feige Hülle und flaue Zierden erdflüchtigen Ideals und ohne das hämische Blinseln knechtischen Hangs. Darum kehren wir immer wieder zu Shakespeare, nicht nur weil er ein All gedichtet, voller Reize und Geheimnisse, sondern weil er das Menschtum verherrlicht mit dem verzaubernden Blick in jeden Schauer und Jammer, mit dem Wissen um die Gründe vermöge der stärksten, zartesten, weisesten Seele. Ja, seine eine Seele suchen wir in der Welt seiner vielen Werke, die ihn nicht verbirgt, sondern offenbart. Nicht seine Sachen, sondern sein Wesen finden wir in seinem Theater, wie in der Masse von Geschichten, woraus er ewige Menschheit bewahrt und erschafft. Nur durch die mächtigen Herzen dauert die Vorwelt in unserem Gedächtnis, schöner als sie einst ihren eigenen Tag verbracht. Durch Dante teilen wir die Seelenglut einer versunkenen Christenheit. Den Lebensüberschwang, die Sinnenfülle, die festlichen Leidenschaften der späteren, entschränkten Jahrhunderte rettet Shakespeare zu uns dünneren Geschöpfen herab. Noch ist das Gefühl unserer göttlichen Herkunft nicht erloschen und solange können die echten Gestalten in uns zeugen, solange noch können wir sie zeigen. Shakespeare ahnte schon die heutige Entgottung, doch hegte er noch die tragischen Kräfte, das erhabene Ja und jeden Zauber der Frühe. Er mied nicht das Böse und Niedre, wie unsere Humanisten, er verschwelgte und beschönigte das Wirkliche nicht in romantischen Nebeln. Durch ihn reicht unser hiesiges Geschick an die hellenische Sage und an den katholischen Kosmos des Dante, durch ihn wandeln unsere Brüder Romeo und Hamlet neben Achill und Prometheus, durch ihn dräuen unsere Gefahren Lear oder Macbeth so

schaurig hehr wie die aeschyleischen Opfer von Hybris und Nemesis . . . Er bedurfte keiner idealischen Kothurne, um unsere Freiheit zu verklären, keiner Krämpfe und Fieber, um unsere Not zu heizen. Seine Natur hegt noch im ungeheuren Wirbel die Vernunft, jedem Verhängnis ist seine Weisheit gewachsen, ohne Trutz, ohne Wahn, ohne Verzicht. Und dennoch ist er der Unsere, mehr als Homer, Aeschylus und Dante, deren Gottesglauben wir ersehnen aber nicht lügen dürfen, mehr als selbst Goethe und Schiller, deren Ideale zu schwank geworden für unsere wildere Wahrheit, mehr als Kleist, der wohl unsere Flüche trägt, doch nicht unsere Wandlung seit Nietzsche und George.

Wir können nicht mehr flüchten in ein Jenseits, wir müssen nicht mehr hadern mit dem Diesseits, wir wollen nicht als genüßliches oder geschäftiges Gesindel entsagen der Würde und der Weihe: doch nimmer der fremde Himmel sichert sie, sondern unser eigen Herz, und den Dichter rufen wir, der sie uns kündet ohne Gottlug und ohne Niedertracht: zuerst den Shakespeare. Das gewaltigste Bild wie noch im götterlosen Grauen das Gewächs der dumpfen Erde, der Mensch erhaben steigt und untergeht, ist «Macbeth».

Zwar hat Shakespeare immer die Seele und ihre Welt, ihr Gesetz, ihr Verhängnis zusammen gezeigt, nicht einzelne mit den und den Eigenschaften, Begegnissen, Beziehungen, sondern ein Gesamt lebenerfüllten Geschehens, das im Helden oder Opfer nur am dringlichsten erschien. Wohl ist der Mensch der Sinn des Shakespearschen Dramas, keine Gottheit winkt herein, wie bei Griechen oder Spaniern, keine Gesellschaft oder Moral befiehlt wie bei französischen und deutschen Klassizisten, doch der Mensch hegt alle Natur und alle Geschichte und seiner welthaltigen Seele antwortet die seelenhaltige der Welt. Jedem begegnet in Raum und Zeit, was er weset in Blut und Sinn . . jedem widerfährt sein gespanntes Innen als ereignetes Außen von Landschaften, Gesellschaften, Personen. Er nahm nicht sittliche Ursachen wahr, Schuld und Sühne, Freiheit und Notwendigkeit, und wie all die Schulformeln heißen — sondern Welt, verdichtet in Gestalten, strahlend in Spannungen natürlichen und geschichtlichen Wesens. Natur ist ihm der Inbegriff der Erdkräfte wodurch Menschengeschichte entsteht . . Geschichte nicht nur Vorgangsreihe, sondern wachsende, flutende Schöpfung.

Der Mondschein in Venedig um Bassanio und Jessica ist zugleich Gefühl und Geschehnis der Liebenden, und ihr Scherz nicht nur Stimmungsschein sondern auch Himmelserscheinung — silberne Luft und tönende Stadt — Hamlets Terrasse und Lears Heide sind Seelenzustände, der Dänenprinz und der irre König selbst tragen wiederum solche Landschaft in sich und um sich her. Elemente, Landschaften, Vergangenheiten erwiderten ringsum tönend und scheinend dem Dichter voll Leid und Zauber «hier sind wir, sag dich mit unsrer Sprache.» Die Anlässe die ihn in dieser oder jener Mär zeugen hießen kennen wir selten, sie sind gleichgültig. Sein Leben steht im Werk so genau und klar wie das Goethes. Wir sehen daß er nach einer geselligen und vaterländischen Jugend (wovon seine frühen Lustspiele und Historien künden) durch eine Leidenschaft eingeweiht einsamer das Reich der Schmerzen und Schauer durchmaß, bis ihm, in der Helle des Geistes, an den Grenzen irdischen Vermögens, die eigne Not als Weltnot erschien. Keine Gemeinschaft, keine Gottheit half ihm die ungeheure Spannung zwischen vollkommener Einsicht und unbedingtem Leben tragen. Sein Schöpfertum, dem als gemäßes Zeitmittel das Theater zugewachsen war, verherrlichte den tragisch heroischen Zustand einer entgötterten Zeit, wie Aeschylus den eines Heidenglaubens, Dante den eines Christenglaubens. Lear und Macbeth geben ein Maß welchen Jammer und Graus unversiegbare Lebensfülle noch schönschaffen kann. Denn solche Werke sind Feiern der Welt, nicht Anklagen oder düstere Fragen nach dem Sinn. Kein Byron ist hier vorgeahnt, kein Koheleth oder Hiob wiederholt. In Hamlet spricht wohl Zweifel, doch als Haltung, nicht als Meinung, und Macbeth und Lear führen erst recht nirgends aus dem riesigen Tun und Dulden in die grüblerische Erörterung der Werte .. es sind Feiern eines Mannes, der die Hölle ermessen hat, das Auge hell und das Herz fest, quer durch die dampfenden Fratzen von Haß, Angst und Wahn, und er kam heil zurück, ja noch stärker und stolzer vom Ringen mit der Verzweiflung. Seine Schaffensmacht und sein Lebensschauer steigerten sich gegenseitig, seine Verklärungshöhe wuchs mit seiner Leidenstiefe, und die Abgründe des Entsetzens sind zugleich die Wunder seines menschensteigernden Sinns, wie Michelangelo die Titanenschöne erhaben an gequälten Leibern zeigt.

In zwei Gegenden fand Shakespeare Stoffe zu den Weltleidfeiern seiner

Reifejahre: in den römischen Berichten des Plutarch und in den britischen des Holinshed. Jene nährten sein südlich humanistisches Bedürfnis nach dem gesetzlichen und gestaltigen Tag, diese seinen nordischen Hang zu schweifender und schwangrer Nacht. Plutarch bot ihm die hohen Menschen, die «Glanz- und Herrengeister» der berühmten Geschichte, Holinshed Stätten und Stunden britischer Vorzeit, ein schimmerndes oder dämmerndes Tatengewoge, woraus er die Menschen erst herausklären mußte. Weniger die Personen als die Ereignisse und die Mächte blickten ihm hier zunächst entgegen, und wenn er den Römern die Würde entnahm, die sogar Wahn und Verderb überwindet, so spürte er hier das Verhängnis, das steigert wen es ergreift. Solch klare Gestalten wie Plutarchs Helden, mitgeformt von der ganzen Weltbildung, waren die Fürsten aus Holinshed nicht: kaum mehr als Namen, mit einigen Eigenschaftsworten, die auf hunderte passen: Macbeth ein tapfrer Edelmann, nur etwas wilden Geblüts, König Duncan mild und sanft. Die Lady ist weder benamst noch gekennzeichnet und gehörte nicht zu Macbeth: ihren Anteil am Mord, sowie dessen Einzelheiten überhaupt, fand Shakespeare in Holinsheds Bericht über einen früheren Frevel, den Verrat des Donwald von Fores am König Duff, achtzig Jahre vor Macbeth. Schon solch eine Verschweißung gesonderter Fälle hätte Plutarch nicht ermöglicht. Dessen Helden sind untrennbar von ihrem einmaligen Leben . . ihre Namen, Taten, Eigenschaften unvertauschbar und unvermischbar. Doch zeigt dies Verfahren Shakespeares, was er bei Holinshed zuerst wahrnahm und wichtignahm — nicht den Charakter des Macbeth, wie bei Plutarchs Coriolanus oder Brutus, sondern seinen Greuel. Ähnlich behandelte er die Lear-sage: auch hier verband er Vorgänge verschiedener Bereiche, weil ihn zunächst weniger die Lear-gestalt als das Lear-leiden anzog. Welchen Stoff Shakespeare auch ergriff, immer entstanden welterfüllte Menschen, doch beleuchtete er sie von den Seiten her, die der Stoff zuerst ihm zuwandte und läßt die Gründe spüren, die ihn erregten. Im Coriolanus ist es deutlich der adlige Heldentrutz, im Brutus die hohe Schwermut, im Macbeth die finster fortzeugende Untat. Man hat den «Macbeth» der aeschyleischen Orestie verglichen: er ist ihr verwandt durch die bei Shakespeare sonst seltene Zeugung aus dem einen Frevel der die vergeltenden Mächte ruft. Aus einer

Tat wächst das ganze Drama: für sie wird Macbeth erst behext, durch sie ein Scheusal und ein Opfer. Den Königsmord raunen die Druden heran, dieser Mord stößt ihn aus der Treue und Ehre immer rascher und schroffer in die blutige Bahn, bis er erfriert und ersäuft. Auch hier ein ganzes Leben in einer Welt gedrungener Wesen . . . doch sie wirken kraft dieser einen Tat, wie die Orestie den Muttermord umkreist. Ganz anders lagern sonst Tat und Charaktere bei Shakespeare. Richard III., ein Machtmensch von vornherein, türmt Mord auf Mord und jeder wiegt gleichviel und gleichwenig vor dem Willen der Er ist. Macbeth hat keinen Willen, er das besessene Geschöpf der einen Tat. Romeo und Julia sind Träger ihrer todgeweihten, durch kein Tun zu hemmenden noch zu fördernden Leidenschaft. Othello wird durch tierhaft kindliches Geblüt und Wahn die Beute eines Schurken, seine Tat ist nicht der Ursprung, sondern das Ende seines Wegs. Hamlet wandelt am Tun vorbei .. was ihm widerfährt wird Spannung, Stimmung, Geheiß des Sinns der vergeblich mit dem Leben ringt . . . seine Taten und Leiden sind nur Brechungen und Hemmnisse eines eigengesetzlichen Geistwesens. Brutus erschlägt den Caesar, doch selbst diese ungeheure Tat ist nur der Ausdruck einer traurighohen Seele, die schon vorher sann und litt. Der Duncan-mord ist jäher Einbruch der Mächte in ein dumpfes Herz . . . der Caesar-mord die notwendige Staatspflicht eines irrenden Schwärmers: als Gebot drückt sie ihn vorher, nicht als Verbrechen, als Wahn nachher, nicht als Schuld . . . er ist weniger Einzelbehandlung denn stetes Verhängnis des weltwunden und weltfremden Gemüts. Antonius und Cleopatra begehen nichts, sondern vergessen sich und das Reich. Kurz: nur im Macbeth wächst Shakespeares jeweilige Schöpfung aus dem Samen der einen Tat . . . nur hier ist die Licht- und Schattenquelle die eindeutige Schuld, der einmalige Nu, dem alles zudrängt, Versuchung, Skrupel, Anlaß, Hemmnis und dem alles Weitere entspringt: Furcht, Reue, Wut, Schmach und Greuel über Greuel. Nur hier heckt das Ur-Verbrechen immer neue und sühnt nicht erst durch den Untergang, sondern schon durch den Fortgang in Qual und Entsetzen. Nur hier schreitet Shakespeares Nemesis bald als Versucher-dämon, bald als blutrünstiges Gewissen — Zauber zugleich und Gesetz — durch die zerrüttete Welt. Kein andres seiner Werke bietet sich so bequem der Formel von poe-

tischer Gerechtigkeit und sittlicher Weltordnung, und deshalb war es Schiller besonders wert. Shakespeares übrige Dramen lassen sich viel schwerer so moralisch zwängen. Seine meisten Helden leiden mehr als sie freveln, oder freveln mehr als sie leiden, und sogar Richards flüchtige Geisternacht und tapfrer Schlachtentod können den straflüsternen Sittenhütern kaum als Sühne genügen. Nur Macbeth wird lang genagt und gejagt vom rächenden Gefühl und büßt schon vor dem Tod durch sein martervolles Leben ... das riesige Opfer der Nemesis in der Dichtung der Völker. Dennoch ist er nicht als warnendes Beispiel gemeint, wie Schiller ihn gemodelt, indem er die Naturhexen durch Moralsibyllen ersetzte, ein Tugendgläubiger aus zahmer Zeit. Nicht aus der Sittenlehre stammt diese Tragödie, sondern aus Shakespeares schöpferischem Heldensinn voll Leidensstärke, ja Leidenslust, sogut wie die Nemesis-feiern des Aeschylus, das Weltgericht des Dante und der jüngste Tag des Michelangelo. Schuld und Sühne sind hier nur die Spannung aus divina potestate, somma sapienza und primo amore, um mit Dante die Gründe auch dieser Hölle zu nennen: die weltformende Kraft, den weltwägenden Geist und den weltzeugenden Drang.

Das Mitschwingen, Mitqual und Mitwonne der mächtigen Triebe hat Shakespeares «Macbeth» gezeitigt. Sein eigen Herz erinnerte sich, als er im Holinshed las von der Versuchung und dem Verderb. Sein Sinn, trächtig vom Verlangen nach Größe, wie jeder Genius, selbst der heilige, und kundig, wie jeder lebensvolle Mensch, der Begier wider Maß und Zucht, versah sich an dem besessenen Helden, wie er zaudert und schaudert, will und unwill, fiebert und taumelt, schrickt und stürzt. Er kannte das bis zum Grund und immer wieder zwang es ihn zum Wort. Shakespeare ist der tiefste Dichter der Versuchung. Schon in seiner Jugend hat er den Tarquin gezeigt auf dem Gang zu Lukretias Bett, mit dem Stöhnen der süchtigen Seele die an den Fesseln des Gewissens zerrt, bis sie reißen, und um den brünstigen Nu im wahnschaffnen Paradis, erkennend, Ehre, Vernunft und Leben verwüstet:

Ich habe selbst gekämpft in meiner Brust
Welch Leid ich schaffe, welche Schand und Last
Doch bändigt nichts in ihrem Lauf die Lust,
Hemmt ihre wütig überstürzte Hast.
Ich weiß, daß tränenvolle Reu' mich faßt,

Verachtung, Abscheu, Todfeindschaft hernach,
Doch streb' ich zu umfangen meine Schmach.

Und später die jähe grausame Gier des Angelo (in Maß für Maß) den verzweifelten Kampf des keuschen Vorsatzes mit dem geilen Gelüst, der strengen Einsicht mit dem tobenden Trieb. Macbeth ist sein drittes und größtes Gesicht der Versuchung . . . denn der Zustand, nicht der Gegenstand der Versuchung regte ihn . . . und bei Holinshed fand er ein ragendes Gleichnis.

Doch noch eine andere Seite dieser Mär blickte ihn vertraut an in den Jahren seiner abgründigen Schwermut: ein stolzes und zartes Herz, das dieser Erde verhaftet ist wie das Shakespeares, muß an ihr leiden bis zum verzweifelten Ekel. In solchen Stunden der Öde aus zu End gelebter Fülle ward er reif für solche Stimmung:

Das Morgen und das Morgen und das Morgen
Schleicht so im winzigen Schritt von Tag zu Tag
Bis zu der letzten Silb' im Buch der Zeit.
All unsre Gestern leuchten Narren heim
Zu Staub und Tod. Aus, Lichtstumpf, aus! Das Leben
Ist nur ein wandelnd Schemen, bloß ein Mime,
Der stelzt und knirscht sein Stündlein auf der Bühne
Und wird nicht mehr gehört, ist eine Mär
Die ein Verrückter bringt, voll Schall und Wut,
Doch sie bedeutet nichts

Das sind Töne aus der Gegend des Hamlet . . . dem ist Macbeth noch näher durch seine Stimmung als Richard dem Dritten durch sein Handeln und dem Angelo durch seine Versuchung. (Verräterisch als unwillkürlicher Gefühlsausbruch Shakespeares ist das Bild vom Mimen. Wie kommt dies in den Mund des sagengrauen Schottenfürsten? es fließt unmittelbar aus Shakespeares Gemüt.) Macbeth vor dem Königsmord weist zurück auf den jungen Dichter der Lukretia, der mit seinem Kraftüberschuß, im Kampf zwischen Blut und Urteil, vor der Gefahr des Verbrechens stand, wie jeder Gewaltige, Macbeth nach dem Mord atmet die Hamlet-luft, das Leiden an den Grenzen. Versuchung und Verzweiflung: beides sind die Seelenstoffe woraus sich die Macbethgestalt nährt. Beide Zustände gehören zum selben Wesen: nur wen die Fülle des Augenblicks bis zum Wahnsinn berückt, wer begehrt bis zum Opfer des Seelenheils, kann so enttäuscht wer-

den vom Hernach . . . nur wer um seines inbrünstigen Hier und Jetzt willen «das Künftige dranwagt» wie Macbeth, empfängt so grausam die Lehre:

> Nichts taugt und alles trügt
> Wenn der erlangte Wunsch uns nicht genügt.

Nur wem Himmel und Hölle schwindet im Machtrausch oder Schaffensrausch oder Blutrausch, im Tempel der Begier, kennt so schaurig die Öde der mißhandelten Welt. Auch Shakespeare durchmaß den Abgrund zwischen den erhabenen Wunschgesichten und dem Trug der Gewähr . . . seine Endweisheit nach dem glühenden Flug durch alle Höhen und Tiefen ist feste Bereitschaft des Herzens und wahnlose Einsicht des Scheins: «In Bereitschaft sein ist alles» «Reif sein ist alles» «Wir sind nur Stoff zu Träumen». Was in seinem Leben auseinanderlag gliederte seine dramatische Eingebung in der fruchtbaren Stunde zum Macbeth: seine Gefühle empfingen aus Holinshed das deutliche Schicksal des schottischen Frevlers, und die alten Schatten die gegenwärtige Lebensfülle des Dichters . . . nun traten aus dem Dämmer der Chronik die Verführer und die Opfer des Macbeth, die Hexen und die Lady, Duncan und Banquo und die Vollstrecker seines Gerichts, samt der Landschaft, wo solche Wesen und Taten gedeihen, die dunstige Heide mit finsteren Schlössern und Höhlen.

Wir überblicken kurz die Gestalten und den Geschehnisraum des Werks, notgedrungen sondernd, was in ihm einheitliches Gesamt ist. Von Macbeth geht alles aus: die Verderbnis des Gewaltigen, von außen nach innen und dann wieder von innen nach außen. Er lebt in einer Luft von Kampf und Gefahr und Abfall. Als heldenhafter Überwinder des Verrats wird er angekündigt. . (der Than von Cawdor, dessen Erbe er wird, gehört zu den gleichnisartigen, vorwinkenden Doppelhandlungen, womit Shakespeare fast immer die Räume vertieft und die Schicksale gesetzlicher erscheinen läßt.) Der Gruß der Hexen lockert den dumpfen Sinn, die unerwartet günstige Stunde, des Königs Einkehr, weckt ihn, der wilde Wink der Lady stachelt ihn. Unter furchtbarem Beben vollzieht er sein Verhängnis. Dann gehört er den Mächten die ihn verschuldet, als er noch wählen konnte, der stofflichen Nacht, verkörpert in den Hexen, dem finsteren Haus, verkörpert in der Lady, dem blutigen Reich, verkörpert in Mördern. Sein Unheil, erst nur böser Keim «durch Schuld genährt» frißt ringsum alles Gesunde hin-

weg und zerhöhlt ihn, bis er dem Stoß von außen erliegt. Vor dem Königsmord war er frei, nur gequält von der Wahl, im Tun gehemmt, weil er tun und lassen könnte. Nach dem Mord ist er gefangen ohne Umkehr: «ich bin in Blut so weit gestapft, daß ich nur fürder kann, rückwaten wäre schwerer als voran», und jeder schlimme Gedanke will in die ungeduldige Hand, Schlag auf Schlag, hemmungslos. Der aus Freiheit erst ein Grübler gewesen, wird aus Schuldhörigkeit und Höllenhaft ein immer rascherer ruchloserer Täter. Zahl und Schnelle seiner Frevel nach außen wächst von Duncan zu Banquo, von Banquo zu Macduffs Sippe, und zugleich schwindet die innere Wucht der Frevel, weil er nun ganz im Dunstkreis des Verhängnisses atmet ohne den Gegendruck eigenen Vermögens. Er ist selbst ganz Leid und Unheil und muß handeln mit dem Trutz der hoffnungslos Verdammten, dem Gewissen jenseits von Gut und Böse, welches die letzte Ehre der heillos Verworfenen ist. Doch gehört er nicht zu den festen Satanssöhnen wie Richard III. oder die Renaissance-tyrannen. Ihm fehlt die schlichte Freude an der Macht, oder ein staatliches Ziel, oder eine Mannespflicht zur Untat, wie dem Hagen. Kein irdisches Gut gibt ihm Halt oder Zweck. Mit all seinen Triebtaten ist er ja kein Täter, sondern ein Träumer, voll heißer Giergesichte und eisiger Furchtgesichte. Seine geflügelte Phantasie flattert jeder Grenze und Feste voraus ins maßlos Unbedingte, und jedes wahnschaffen vorgeschaute Ziel zerrinnt ihm wie ein Regenbogen. Wie seinem Bruder Hamlet der Geist die sichere Gegenwart zersetzt mit der lähmenden Frage nach dem endgültigen Sinn, so vernichtigt ihm die Phantasie den irdischen Besitz. Beide sind Shakespeares Monologisten schlechthin, mehr als andre entlasten sie ihr Wesen im Selbstgespräch, unbedingte Seelen mit dem Blick in das Bodenlose oder hinter den Trug des handfesten Da-Seins. Sie möchten tun und haben, aus Pflicht oder Gier, und zerlösen alle Gegenstände des Tuns und Habens mit dem Überschuß ihres Innern. Ihr hemmungsloses Fragen oder Wünschen lähmt ihr Wirken, und ihre Gedanken reichen über die sicheren Sachen hinaus in das Geheimnis des Untergangs, verletzen die Grenze zwischen All und Ich, verderbliche Blicke hinter den Schleier des Bildes von Sais und in den Abgrund von dem es heißt: «Die Menschen griffe lähmendes Entsetzen ...

wenn vor ihrem Blick das Andre grausam schreckhaft sich erhübe». Shakespeare selber war darin ihnen verwandt durch Traum- und Geistesschwung, doch geschützt durch seine sinngebende Kunst.

Macbeth ist gefährdeter noch als Hamlet, weil ihn kein geistiger Wille zügelt. Zwar ist er unsprünglich kein unedles Geschöpf, ein löwenkühner Recke, löwenmild im Alltag, löwenwild im Kampf, ein dumpfer Berserker, offen jedem Anhauch der Natur. Darum wittern ihn die Elementarwesen, die Menschenwerk und Satzung hassen, die Hexen, die Giftblasen aus Luft und Erde, und befallen ihn. Dem uralten Widerstand von Wachstum und Witterung gegen Geist und Zucht erliegt seine stoffnahe Seele. «Tüchtig» ist er anfangs durch gediegene Art, gehegt durch Sitte und gewohnte Lehenstreue und durch animalische Neigung zu dem guten König, seinem Wohltäter, anhänglich wie ein ungereiztes Tier. Doch braucht es nur ein Raunen wie der Hexengruß, nur einen Schicksalswink wie die Bewährung der Weissage und des Königs Einkehr, oder gar eines weiblichen Stachels, so erwachen die schlummernden Süchte und überrennen ihre Wächter: Pflicht, Dank und Gewissen. Was dann in ihm stöhnt und krampft, ist weniger sittliche Reue als sinnliche und übersinnliche Furcht, urwaldüppig und wirr, das überschwengliche Grauen vor Diesseits und Jenseits, trunken von Blut, in Nacht und Dampf getaucht. Er bangt wie der Wilde oder das Kind, das die Fremde und Finsternis mit Spuk bevölkert, und wankt, weil er die Hege von Recht und Sitte zerhauen, seinen Raum gesprengt, das lautere Gefühl gewürgt hat ... nun tritt er unstet und scheu in die blutige Nacht voller Feinde und Geister. Er hat die Schöpfung verstört und all ihre Nerven gereizt und erzürnt, in sich und draußen. Seinem dräuenden Selbst antwortet mit gräßlichem Widerhall das wilder dräuende All. Er hat den Schlaf gemordet, die ewige Heimat und Rast der Wesen, den Schlaf Duncans, seinen eigenen, den Schlaf der Welt, und die aufgescheuchten Gespenster hetzen ihn jetzt umher ... und derselbe Phantasieschwung, der ihm Macht und Reich so herrlich vorgeblendet, daß er Himmel und Hölle vergaß, verriesigt ihm nachher auch die Schrecknisse, und nur im wütigen Taumel betäubt er die wüsten Stimmen und Gesichte. Das aber macht ihn groß und läßt uns mitschauern: er ist kein einzelner Wicht oder Schurke mit gehässigen

Hängen und Zwecken, sondern die Menschwerdung von Naturmächten, wie Erdbeben, Stürme und Fluten. Er trägt zerrüttete Welt in zerrütteter Seele und leidet als Natur, doch mit menschlichem Gemüt, Wort und Gewissen ... ein Urwesen im Menschenbezirk, wie er sich ja beim Erscheinen des Geistes mit grausigem Heimweh erinnert «der grauen Zeit, eh mild Gesetz die Heidenwelt gereinigt». Das unterscheidet seine Greuel von eines Richard oder Jago zweckmäßigem Verbrechen. Er ist umwittert vom Chaos: noch ein solches Wesen und das sittliche Reich taucht zurück in Nacht und Nichts. Darum hüllt Shakespeare ihn in Gewitter von furchtbaren Wundern und Zeichen .. wo er hinhaucht, erlöschen die Lichter und sein Leben wandelt im Düstern, im Nebel oder sternenloser Finsternis, beim Schein giftiger Höhlen oder schwelender Fackeln, unter Geraun oder Gestöhn, bangem Flüstern oder wirrem Geschrei, dumpfem Klirren und Donner. Er nimmt teil als menschlicher Held an Duncans und Banquos Helle, und umnachtet sie als chaotischer Titan, ein Doppelwesen, ohne die tierische Unschuld der puren Stoffgeschöpfe, wie die Hexen oder Caliban, und ohne den markigen Machiavellismus eines geistigen Verbrechers wie Richard. Erhaben wankt er zwischen Allnacht und Geistestag. Auch dies erinnert an Aeschylus: in den Formen und Farben des Nordens erneut sich im Macbeth das Ringen saturnischen Grauens mit dem apollinischen Licht, zugleich als Spannung einer riesigen Seele. Auch Goethe streift fernher daran in der Iphigenie: nur fehlt hier die titanische Wucht und Gegenwart. Den Macbeth erfüllen die vormenschlichen Mächte, weil er ihnen verwandt ist, und er verdirbt, weil er nicht ganz ihrer Art ist. Seine Verführer, seine Opfer und seine Richter verkörpern gesonderte Kräfte, die er alle beherbergt, doch nicht beherrscht, die er erleidet oder opfert oder befehdet. Von ihm aus fassen wir die andren Gestalten der Tragödie und ihr Wirken, das heißt die dramatische Handlung.

Zunächst die Hexen: Shakespeare hat mit seiner geistigen Freiheit den Wahn seines Jahrhunderts verwandelt und den muffigen Teufeleien wieder ihren heidnischen Sinn eingehaucht. Hekate und die Zauberschwestern mit ihrem Schmatzen, Raunen, Brodeln und Dräuen, ekel und grausig zugleich, mit ihren Stank- und Blut-Sudel aus Abhub und Aas, besorgen das naturische Chaos, dem sie halb enttaucht, halb vermischt sind, stofflich-tierische

Widersacher des gefügen Tags und seiner Rechte, Zucht und Wahrheit. Sie weissagen, denn sie walten im dumpfen Grund woraus die bestimmten Geschicke steigen, und sind nah genug angeschwelt vom Bewußtsein um sich mitzuteilen. Weh der Seele die sich mit ihnen einläßt: sie verliert die Richte des überstofflichen Geistes und gerät in den saugenden Sumpf, in das blinzelnde Zwielicht, in «des Teufels Doppelsinn der Lug wie Wahrheit spricht». Ihr Geköch sind Abfälle der Fertigen, Heimfall und Verwesung, woraus sie wieder Vorspuk der unfertigen, erscheinungssüchtigen Zukunft brauen. Ihre Zukunftswinke sind schwank und scheinig wie sie selbst, die Halbwesen aus quirlendem Stoff und eindrücklicher Gestalt, aus zeitloser Schöpfung und einmaligem «Eräugnis». Schicksal haben sie selbst so wenig wie die Natur, doch sie wissen und wirken davon, wie ja Schicksal durch Sternenstand, Reife und Witterung der Natur mitgezeitigt wird und erscheint. Was sie zeitigen und zum Vorschein bringen, echt vom Chaos aus, wird Trug im Menschengeist. Macbeth glaubt ihnen als Mensch was sie als Mächte meinen. Ihre Wahrsagen treffen «wörtlich» ein, und er, am Bewußtsein haftend, traut ihrem scheindeutlichen Wort und verdirbt an ihrem hintergründigen, abgründigen, chaotischen Sinn, der nur geschieht, nicht gilt. Daß er sie vernimmt und zum Sprechen bringt, dankt er seiner Chaoskindschaft ... daß er sie mißdeutet, folgt aus seiner schon wachen Menschheit.

Ausschließlich zu dieser Menschheit gehört seine andre Versucherin, die Lady. Sie verdichtet und bedingt ihm die noch ungewiß schweifende Begier nach dem stofflichen Geraun der Hexen zum festen Willen, die regen Wolken von Größe zum deutlichen Bild der Krone, sie verengert ihm die nebelhafte Zukunft zum genauen Weg und Ziel ... sie gibt seinem elementarischen Drang menschliche Zwecke und Mittel ... aus dem schwanken Machttrieb der Lebenskraft formt ihr Griff und Druck erst den persönlichen Ehrgeiz, der nur Sinn hat unter Menschen des Staats und der Gesellschaft. Die Lady ist von vornherein, was Macbeth ursprünglich nicht war, eine ehrgeizige Person. Jener Ausbruch, sie würde ihren Säugling würgen nach solcher Verheißung, bezeugt nur, wie in ihr sogar das Muttertum erstickt oder verkehrt ist von der Herrsch-sucht für den Mann und durch den Mann. Dennoch ist sie kein selbstisches Mannweib — ihr Sinnen

mündet in ihm, den sie groß sieht und will, aus weiblicher Hingabe an ihn wird sie männisch bös und übersteigt ihre eigene Schwachheit. Und er wird machtwütig durch die schmiegsam kluge und starke Gefährtin. Die Ehe, die erste und nächste Bindung und Gewohnheit, die das Menschenreich dem Chaos abgerungen, prägt auch in sein noch chaotisches Herz den argen Plan. Vorher war sein Machttrieb nur dumpfes Schwellen ... mit seiner Stärke will er wirken, nicht scheinen ... und die schon errungnen Ehren drücken ihn fast wie ein untragsames Kleid. Sie aber braucht Schmuck und Glanz vor Andren, und ihr geselliges Weibstum, das sich in andren spiegelt, steckt seine einsame Besessenheit an. Indem sie sich an seiner Größe weidet und mit hurtiger Phantasie sie vorwegnimmt und steigert, nimmt er selbst seinen Rang erst wahr. Hemmungsloser als der gedrungene Mann, jäher, hitziger zunächst und kürzeren Sinns weiß sie mit ihrem frauenhaften Klug- und Schnellspüren den ungeheuren Greuel erst anzurichten. Wo er mit seinen wuchtigen Seelenflügeln flattert vor dem bodenlosen Abgrund und mit dem Traumaug in die Hölle hinter der Tat starrt, da sieht ihr festes rasches Spähen nur die Schlafgemächer, die Wächter und die Geräte. Sie ist Hausfrau und Schaffnerin bis in den Mord hinein, durch keinen Jenseitsschauder gelähmt, nur auf die nächste Gefahr gespannt, und gehemmt durch ein weibliches Zucken, weil der alte König ihrem Vater ähnelt. Sie ist geführt vom knappen Vorsatz zum nächsten Ziel, nicht getrieben von chaotischem Drang über jedes Ziel hinaus. Der Besitz würde ihr genügen, wenn er ihrem Gemahl genügte. Sie wäre eine stattliche Fürstin, wie sie eine höfliche, umsichtige, ja bezaubernde Wirtin war, und eine gewandte, überlegene Verschwörerin. Doch lebt sie nur in Ihm, der ihr zugetan ist, ohne ganz ihr zu gehören, sowenig wie der Menschheit, womit fast nur sie ihn noch locker verbindet. Als er die Ernte gemeinsamen Frevels nicht einheimst und besessen weiter taumelt über Gräbern, zwischen Geistern, Mördern und Hexen, belastet von Totengedanken und Reue, da wird auch ihr die Schuld zu schwer, die ihr erst leichter fiel als ihm. Der Besessene kann und muß immer weiter handeln, die Berechnende erlahmt hinter dem umsonst erreichten Ziel, enttäuscht und verzweifelt. Die Finsternis, *sein* Dunstkreis von Anbeginn, überwuchtet die klare, klüglich feste Frau und aus der nervigen Verbrecherin

wird eine kranke Seele. Er, der Sohn der Nacht, wächst durch Nacht zum trutzigen und heillosen Unhold ... die ehrgeizige Dame erliegt der einen nächtigen Tat, sobald die Spannung reißt und der Erfolg trügt. Glück und Glanz um jeden Preis hat sie gesucht, und beides war Wahn, der Preis über ihr Maß. Solche Schuld ertragen nur Dämonen, Schurken oder Helden, kein heftig Weiberherz wie das ihre ohne Chaos, ohne Niedertracht, ohne Staat.

Nicht einmal das trübe Glück der Schuldgemeinschaft mit dem Gemahl bleibt ihr: nicht ihr fällt er heim, sondern den Mächten, ja, der ersten Genossin verhehlt er seine weiteren Pläne, halb aus Schonung, halb aus Ferne. Nur seine Qualen darf sie teilen. Welche Sühne schon ist die ergreifende Begegnung der Beiden vor dem Gastmahl nach Banquos Mord .. über ihr schon der bleierne Gram aus Enttäuschung und Reue, ihr herrischer Stolz, der einst den Zögerer mitriß, schmiegt sich ängstig in sein verhülltes und schweifendes Gemüt. Er hört nur halb hin, er lugt und lauscht über sie hinaus in den dunstigen Wald voll dusterer Krähen und summenden Nachtgeziefers ... von ihrem angestrengten Zuspruch gleitet und sinkt er immer wieder hinab in seine blutig schwarzen Grübeleien und rafft sich mühsam wieder empor mit einem wehen Stöhnen. Sie verlor die Kraft ihn zu heben und zu heilen, sie ist müd und er entrückt, zu schwer und fern für sie. Die Geister, die ihn jetzt schütteln, kann sie nicht sehen und scheuchen. Zu seinen neuen Morden braucht er nicht sie, sondern gedungene Wichte, und Rats erholt er sich bei den Hexen. So irrt sie gespenstisch durch die Nächte und spielt immer wieder in fiebrigem Krampf jene eine Schreckensstunde, die ihr Leben bestimmt und zerstört. Als sie endet, einst die düster traute Partnerin und Lenkerin des Frevlers, ist sie ihm selbst nur ein armer Schatten, verschluckt von seinem öden Graun. Ihr Schwinden kümmert kaum sein greuelsattes Herz. «Sie hätte später sterben sollen». Das ist ihr ganzer Nachruf.

Die Versuchung und die Verzweiflung erscheinen im «Macbeth» gewichtiger verkörpert als ihre Anlässe, Widerstände und Mittel. Dennoch hat Shakespeare auch die kleinsten Nebenfiguren durchaus verwirklicht, als eigenwüchsige Menschen und als Raum- oder Bewegungsträger. Der milde König ist in diesem Graun die Helle, gegen die Macbeth umso schroffer

dunkelt. Der Mord des gütigen arglosen Greises fällt ihm schwerer als der Verrat an König und Gast:

> Er hat sein Amt so mild geübt, daß seine Tugenden
> Drommetenzüngige Engel, klagen werden . . .

Die Lady schrickt zurück mit ihrem Dolch vor dem väterlichen Anblick. Noch eine solche zarte Lichtquelle in der Macbethnacht ist der Abglanz des heiligen Königs Eduard. Verlischt Duncan wie ein abendlicher Sonnenstreif, so tagt Eduard als ferner Morgenschimmer.

Banquo teilt mit Macbeth die Gaben des Manns und Kämpen, nur ruht er in sich und seiner Menschenvernunft, kühn und fürstlich, doch getreu und unversuchbar, nirgends offen für das Chaos, das in Macbeth hereinwogt. Er ist nicht getrieben, weiß was er soll, kann und will, darum widersteht er, ähnlich gelockt wie Macbeth, den Hexen, ja schon sein fester Ton wehrt sie ab, während Macbeth beim bloßen Anhauch bebt. Banquo steht neben dem gewaltigen Traum- und Triebmenschen ähnlich wie Oktavianus neben Antonius, als leibhaftige Vernunft. Nur erliegt im schottischen Nachtland der Vernünftige und im römischen Tagreich der Getriebene. Doch Macbeth, ungestüm den erfüllten Nu überhastend, scheut, haßt und neidet noch als König die in Banquo beschlossene, seinem Stamm verheißene Zukunft. Er trägt nimmer den Lauteren und Tüchtigen, und läßt ihn morden. Umsonst, denn der im Fug bleibt, trägt auch die Zukunft . . der Gerechte ist auch der Furchtbare. Der Sinn Banquos, den Macbeth ausrotten möchte, lebt weiter in seinem rächenden Geist und in seinen vorausdräuenden Erben. Zugleich ist Banquo der Kamerad des Frevlers und noch heftiger als nach dem Königsmord bäumt sich das Gewissen nach der Schändung dieser Treue, die den Kriegsmann inniger bindet als selbst das Lehn. Nach Duncans Mord drückt ihn die Reue und Unrast, nach Banquos Mord schüttelt ihn das Entsetzen. Nun erst beschickt die Hölle sein Fest, nun erst weiß er sich rettungslos verfallen, Blut fordert Blut. Nach diesem Verrat am Gleichen erst hetzt und umstellt ihn das teuflische Mißtrauen, das sein Volk verwüstet und ihm nur noch den Henker läßt. Nun erst beginnt und wächst die öde Schrecknis in ihm und um ihn, die ihn vergreist und seine Vertilger verjüngt:

Gehorsam, Ehre, Liebe, Freundesschaar
Darf ich mir nicht erwarten, doch statt des
Flüche, nicht laut, doch tief.

Es läßt
Sich sein verrenktes Wesen nicht mehr schnallen
Vom Gurt der Ordnung.

Jetzt schilt ein Abfall stündlich seinen Treubruch. Jetzt hat er nicht mehr groß um der Krone willen gefrevelt, sondern die Bruderschaft tückisch geschlachtet, jetzt erst stürzt er, verscheucht aus jedem Menschenbunde, zu seinen Hexen hinab in gnadenloser Angstwut: «Nur keine Geister mehr!»

Von Duncans Söhnen, Malcolm und Donalbain, sind nur diejenigen Eigenschaften beleuchtet, die ihrer Unbill und ihrer Sühne dienen, wackre, tapfre, kluge Jünglinge. Ihre Stunde kommt, sobald Maß und Recht erst wieder atmen können, nach dem Verebben der blutigen Flut. Shakespeare hat mit einem fast rätselhaften Nachdruck, in der längsten Szene des Werks, die Prüfung des Malcolm vergegenwärtigt (nach Holinsheds Angaben). Da Macduff ihn zum Kampf wider den Unhold ruft, zeiht er sich aller Schmach und zeigt sich erst des Werbers echtem Schmerz in seiner Wahrheit: als edler Jüngling, reinen Herzens, königlichen Sinns, mit jenem ergriffenen und gehaltenen Ton aus Gefühl und Reife, Leid und Würde, den Shakespeare trifft wie kein Zweiter. Malcolm ist ein junger Mensch von der Art wie Shakespeare sie sich lobt in Hamlets Worten an Horatio:

Du warst
Als littest du nichts, indem du alles littest,
Ein Mann der Stöß und Gaben vom Geschick
Mit gleichem Dank genommen.

Er ist gereift durch grausame Erfahrung und hat durch Gram und Vorsicht nichts eingebüßt vom jugendlichen Feuer. Neben diesem rechten Jüngling steht, noch schwerer geprüft und härter geschmiedet, gespornt vom rasenden Schmerz und Selbstvorwurf, der rechte Mann, Macduff, von der Natur wie vom Schicksal bestimmt zum persönlichen Rächer der vaterländischen Unbill. Die Nöte der Heimat, die weint und blutet,

Wo niemand lächeln kann als wer nichts weiß
Wo Ach und Weh und herzzereißend Schreien

Bewirkt wird, nicht, bemerkt, wo wildes Leid
Als Alltagswallung gilt . . .

Diese allgemeinsamen Greuel des Wüterichs nimmt Macduff in sein eines Herz, das eigens dulden mußte wie kein Andres und in der wortlos wilden Glut hämmert er das Richtschwert für den Verheerer. Ursprünglich kein überragender Mensch, kaum von der Wucht auch nur des Banquo, obzwar tapfer, gescheit und ritterlich, und nur durch seine Kaiserschnitt-Geburt bezeichnet, wächst er am gräßlichen Schmerz dem Ungetüm entgegen und steht zuletzt vor ihm als die leibhaftige Sühne und der verheißene Racheengel, lange heimlich gefürchtet, blind betrotzt und in bleichem Entsetzen zu spät erkannt.

Neben dem königlichen Jüngling Malcolm und dem rächenden Mann Macduff rückt wider Macbeth als Helfer der Greis Siward ins Feld, ein riesiger Recke vom Schlage der Hildebrant oder Wate. Jüngling, Mann und Greis alle drei verkörpern die gediegene Art und Satzung und schützen sie wider den Sohn der Nacht. Einzeln wäre ihm keiner gewachsen, alle zusammen stützen und heben sich und überwinden sein riesiges Chaos durch ebenbürtige Stärke der Vernunft. Von außen her vollstrecken sie das Gericht, das Recht, dem er von innen her schon zugereift ist, zugemürbt. Doch Macbeth ragt noch einmal empor an solch herrlicher Gegnerschaft, wie auch die Rächer steigen am rasenden Widerstand des umstellten Berserkers.

Aus ihrer Näh oder Ferne zu Macbeth empfangen alle ihr Gewicht, ja ihre Gestalt. Vielleicht nur noch im Richard III. (der wie Heinrich V. zur szenischen Epik, nicht zur reifen Tragik gehört) erscheint ein Held Shakespeares derart, wie hier Natur oder Verhängnis, daß er kaum selbständige Gegner und Hemmnisse hat, sondern nur Opfer und Helfer . . sogar seine Richter erwachsen und erwachsen erst durch ihn zu ihrem Amt. Dies gilt vollends von den Kleineren . . sie sind huschende Stimmungsscheine oder -Schatten von Macbeth s Wesen: die Thane Ross und Lennox, die munkeln und tuscheln, beklommen von dem Blutdunst aus Furcht und Groll rund um den Wüterich, oder die Kriegsleute unterm Birnamswald mit dem ernsten Schritt und dem Aufatmen der Befreier und Vergelter, die gedämpften oder wortkargen Diener, Arzt und Kammerfrau, die um-

herschleichen in der Höhle des kranken Drachen, weil sie mehr wissen als sie dürfen, oder die verschüchterten Knechte, die er anherrscht, um sein eigenes Schütteln zu hehlen. Der Pförtner — der Rüpel in dieser Tragödie, bezeichnet (wie manche Rüpel Shakespeares, etwa der Bauer mit der Todesviper der Cleopatra) die Grenze des Schicksals nach unten ins Schicksallos-Blöde. Shakespeare weiß wie das Ungeheure oft zwischen albernen Umständen geschieht, und verkörpert auch diese gerne aus seinem Allvorrat ... im Zug des Verhängnisses stapfen auch die Thoren und in seine Gewitter schellen Narrenkappen. So rülpst der Pförtner in die Donner, Seufzer und Schreie der Mordnacht. Das Weib und der Bub des Macduff wiederum sind matte Schimmer banger Unschuld und harmlos dreister Munterkeit unter dem verderblichen Gewölk. Man spürt, dergleichen kann hier nicht mehr hausen und doch wünscht man es zaghaft. Sie steigern das Graun und den Jammer, rufen mit ihrem letzten Röcheln die schon ungeduldige Nemesis. Und schließlich die Mörder: verworfene Reste des Menschtums, gepackt und genutzt von der böseren Natur. Sie zeigen zugleich des Macbeth völligen Abfall vom Licht: sie sind schon seellos, er ist noch Seele, und wie er sich mit ihnen einläßt, nicht mehr staatsklug lenkend wie Richard III., sondern wie ein Mitgeschöpf ihrer rüden Notdurft, entfremdet er sich mehr noch als durch die Hexen jedem Heil und verfällt rettungslos dem ewigen Tod. Aus dem Helden, der einen Mord beging, wird er mit ihnen ein Mann des Mordes, ein Genosse von Berufsmördern, atmend nur noch in Mord und aus Mord.

Wir fassen die Tragödien Shakespeares von den Menschen aus — eine von ihnen abgelöste Bühnenspannung kennt er nicht ... was man als seinen Bühnenverstand rühmt, ist nicht die rationale Effektkunde, sondern Erscheinungs- und Bewegungskraft, die jeden Nu schwellt mit Sinnenfülle und Lebensgeist, und sein unfehlbares Maß für Gewichte, Abstände, Verhältnisse der Wesen. So entgeht er der Figurengeometrie der geschickten Bühnenrechner, ohne in naturalistisches Stoffgemenge zu geraten. Wir sondern sein unermeßbares Können nicht von seiner unergründlichen Seele. Was ihn auch als Könner, abgesehen von seiner Herzenstiefe und Weltmasse, über alle andren Theatermeister erhebt, ist nicht sein kluges Fügen und Knüpfen, sondern seine szenische Menschen-Polyphonie, seine

auch nie annähernd wieder erreichte allseitige Schwingungs-, Gebärden-, Geschehnis- und Raumgegenwart. Immer gibt er zugleich die ewigen Gesetze, die wandelnden Kräfte, die flüchtigen Stimmungen, als Ausdruck des Einen allschaffenden Herzens, nicht bloß ein Nacheinander und Nebeneinander, ein Drin und Drum und Dran, ein geistiges Wort für ein sinnliches Ereignis. Immer schwingt und wirkt bei ihm auch das Schweigen seiner jeweiligen Weltstunde in seinem gestaltigen Gespräch. Wenn Macbeth mit den Hexen redet, sieht man ihn pochen und fibern und spürt den verhängnisvollen Plan keimen, indem der festere Freund mit wachen Staunen horcht und harrt, und der Dunst die Hexen umzüngelt, bereit sie wieder einzuschlucken. Haltung, Landschaft, Gefühl und Sinn ertönen zugleich und indem wir eines nennen, berauben wir schon das unfaßbar rege Gesamt. Nichts kürzt Shakespeare zu Motiven-reihen oder zu Stoffbündeln, oder zu Ausdrucksformeln und -schreien — er kündet gedrängtes Leben als raumzeitlichen Kosmos. Vergleichen wir etwa den großen Wallensteinmonolog Schillers mit seinen Mustern, den Mordmonologen des Macbeth. Dort wägt der Zauderer gedanklich das Für und Wider in ort- und stundenloser Betrachtung der Gesetze und Vorurteile. Macbeth kommt vom abendlichen Bewirtungstrubel durch den flackrigen Schloßhof, wankend von innrer Bürde, beklommen von Scheu und Gier, und das ewige Wissen um das Recht entlädt er in riesigen Gesichten seiner jetzigen Fieberstunde: ihm erscheint sein eigen Vorhaben und das apokalyptische Getümmel eben s e i n e s jüngsten Tags. Oder sein blutig wirres Wogen und Brausen schießt zusammen in den zielenden Dolch, und während er dem zu Duncans Lager tarquiniusgleich nachtaumelt, spürt er zugleich die horchende, hallende Erde, die fernen Hexenweihen und das Wolfsgeheul unter dem Mond, jeden Husch der hellfühligen, mitschuldigen, mitleidenden Nacht. So atmen Shakespeares Wesen vollkommen hier und jetzt, nie gegenüber, nie für sich, nie außer sich, durchatmet vom ganzen gegenwärtig ereigneten All. Wie könnten wir seine tausend, immer frischen Schöpfungsaugenblicke umgreifen! Wir betrachten nur kurz nach den Menschen des «Macbeth» noch seine Landschaft.

Sein Schottland ist ein Nacht- und Nebelreich, wo selbst bei Tag keine Sonne scheint.

Der Himmel dräut, erzürnt aufs Spiel der Menschen
Der blutigen Bühne. Nach der Uhr ist Tag,
Doch finstre Nacht erstickt die Wanderleuchte.

So sieht sogar der Morgen hier aus. Keine andre Mär Shakespeares geschieht so durchaus im Trüben und Finstern, auch der «Lear» nicht, dessen Gewitterhimmel noch Strahlen durchbrechen. Seine Morde rüstet Macbeth im dunklen Schloß oder Park, auf der fahlen donnernden Öd begegnet er den Hexen, in Höhlen beraten und berücken sie ihn, im Fackelsaal dämmert Banquos Spuk, mit schwelender Kerze schlafwandelt die Lady, selbst Macduff und Malcolm entladen die betrübte Brust im Schatten vor dem englischen Schloß, und auf düsterem Blutfeld endet der Wüterich die lichtlose Bahn. Vom grünlichen Dämmermoor, das die Hexen braut, bis zum schwarzen Park, wo Banquo fällt, umfaßt der Raum des Macbeth alle Schatten, alles fahle und trübe Flackern, vom Wettern der Heide bis zum Gezüngel des Hexenkessels, von den Fackeln, wobei Opfer bluten oder Geister dräun, bis zur Kerze in der befleckten Hand der Lady. Das Geschehen des Macbeth, Versuchung und Verzweiflung, schafft sich den Dunstkreis giftiger Trübe und blutigen Düsters. Doch Shakespeare erwähnt oder beschreibt nicht Gruseldinge, wie Schauerstück und Schundroman, er verwirklicht in sprachlicher Feier. Sein Wort stellt Wesen und Kräfte nicht vor, sondern enthält, ja erschafft sie aus allträchtiger Seele. Er selbst ertönt und erscheint im «Macbeth» aus vorher blindem Chaos und stummer Nacht. Daß seine Sprache aller Menschtümer mächtig ist, weiß man . . . im Macbeth schöpft er unmittelbar aus vormenschlichem Bereich. Zwar jedes große Werk kommt aus Chaos, und jede Götter- oder Höllenmär, Heldentat und Seherkunde atmet dorther und winkt dorthin. Doch völlige Menschgestalt ist es nur zweimal geworden, in der Orestie und im Macbeth. Auch in Romeos und Julias Liebesblüte, in Brutus und Cassius' Freundesstreit, in Cleopatras Heimgang schwingt und bebt die Dunkelwelt, und wo nicht bei Shakespeare! Doch im Macbeth redet und blickt sie . . . und da der reife Shakespeare das All zugleich als Dichter sang und als Weiser erkannte, da er zugleich Wesen schuf und Sinn offenbarte, so kündet sein «Macbeth» im Dröhnen und Raunen der Mächte zugleich das menschliche Geheimwissen. Hier kommt zur reifen Weisheitsrede der stete Seherton aus dem

Grund der Welt, wie Nornen und Prophetensprüche. Shakespeare hat sonst manchmal, doch selten, diese Tiefe angerührt, und seine Ursprünge meist mittelbar verraten durch seine unmittelbaren Geschöpfe. Er will meist die Welt in Menschen zeigen, nicht die Götter künden wie Jesaias, Dante, Hölderlin, und selten bricht aus seinen Erdgestalten sein nacktes Prophetenwort. Nur «Macbeth» weilt fast ganz im sagbaren Geheimnis . . . er ist mehr als seine andren Dramen im engeren Sinn «Mysterium», Sage von Mächten. Nicht nur reicht Zauber von drüben herein, wie auch sonst bei Shakespeare, obwohl nur hier Dämonen das Schicksal derart durchdringen. Meist lüften sie flüchtig die Hülle, die sich gleich wieder senkt oder sie treiben loses Spiel. Macbeth lebt und webt im Höllendunst und Geistergraus. Dies bezeugt, nachweisbar, der Bildervorrat dieser Tragödie, und unwägbar, ihr zugleich getriebener und getragener Ton. Ihre Rede ist beladen mit transzendenten Vorstellungen, mehr sogar als Hamlet und Lear, geschweige die südlichen Dramen. Die Gestalten, besonders Macbeth selbst, sprechen und horchen über die Nähe hinaus in ein ewig drohendes oder lauerndes Antlitz, in die Nacht, in die Hölle oder in den verhüllten Himmel. Die sinnliche Wucht von Shakespeares Gleichnissen vergegenwärtigt hier weniger die Leib- und Sinnendinge als die Über- oder Hinter- oder Innenwelt «wo nichts ist als was nicht ist». Die Sinne beschwören hier stets zugleich den überschwenglichen Sinn. Die Nacht zumal enthält hier Erdgesicht und Jenseitsschauer im selben Wort und Hall

> Komm, Schließerin Nacht,
> Verhüll' das zarte Aug' des milden Tags . . .

das Leben selbst zugleich irdisches Wachstum oder Welktum und Gottesgericht:

> Ich hab genug gelebt . . . mein Lebensweg
> Senkt sich hinab ins dürre gelbe Laub.

Ringsum ertönen hier seherische Fragen, Flüche, Gebete, Beschwörungen, und Orakel. Nur einige Winke: Banquos Wunsch:

> Wenn ihr die Saat der Zeit durchschauen könnt
> Und wißt, welch Korn gedeiht, und welches nicht . . .

das Geheiß des Macbeth:

Laßt den Schatz

Verwandter Welten durcheinander drehn
Ja, kranken bis zum Schwund . . .

oder Donalbains:

Was läßt sich sagen hier, wo uns das Schicksal
Aus einem Schlupfloch stürzend packen kann?

Nie wieder ist sinnlich-übersinnliches Wirken, wie Zeit oder Schicksal, so gräßlich greifbar und schaurig geheim zugleich gesagt worden. Wo erscheinen, selbst bei Shakespeare, die verhängnisvollen Dämonen verkörpert und entrückt zugleich, wie im Gebet der Lady:

Kommt her an meine Brüste,
Trinkt meine Milch als Galle, ihr Mordhelfer,
Wo ihr auch harrt als körperlose Kräfte
Auf Unheil in der Welt . . .

oder die Gegenkräfte, das Recht, das Mitleid, wie im Grübeln des Macbeth . . .

Das gleichgewichtige Recht
Drängt uns den Inhalt unsres giftigen Kelchs
Zum eignen Mund . . .
Das Mitleid, nackt, ein neugeboren Kind,
Reitend im Sturm, und Himmels Cherubim
Auf unsichtbaren Lüfterennern sprengend
Blasen die Schreckenstat in jedes Aug
Und Tränenflut ertränkt den Wind.

oder die heiligen Mächte:

Macbeth

Ist reif zum Schütteln und die Mächte droben
Ergreifen ihr Gerät.

Das sind apokalyptische Verse eines sinnentrunkenen Welt-Geistsehers. In «Macbeth» ist Shakespeares Sonnen- und Erdenauge weit und fest gerichtet in die überschwengliche Nacht und ihre letzten Dinge, vom eng umrissenen Platz aus, nachdem sein «Lear» die Schauer und Geheimnisse als einen Einsturz der geordneten Welt im menschlichen Wirrwarr gezeigt.

* * *

EINE LEGENDE

VON WILHELM VON SCHOLZ

MAN erzählt von einem der frühchristlichen Heiligen, daß er seinen Tod überlebt habe.

Sein Name ist mir entfallen — seine durchleuchtete ewige Wesenheit steht deutlich, geisterfüllte, gefühlte Gestalt, vor mir. Sie ist mehr als der Namensschall, in dem wir noch heut, wie die Magier des Mittelalters, die hingeschwundenen Persönlichkeiten erhalten und eingefangen wähnen. In dem Namen ist von den einst Fleisch und Blut gewesenen Menschen nicht mehr gebunden, als sich auch von erdichteten Wesen nur festhalten läßt. Das Vergangene und das Erdichtete steht auf derselben Stufe der Wirklichkeit.

Der Heilige hatte einen göttlichen Auftrag in seinem Herzen empfangen — ohne ihm erkennbaren Sinn, wie alle göttlichen Aufträge sind; denn auch die göttlichen Geheiße, durch die wir nachträglich irgendeinen uns erfreulichen irdischen Zweck erfüllt sehen, haben diesen Zweck nicht erstrebt und müssen in der Weite unseres Schauens sinnlos bleiben, wenn sie sollen göttlich gewesen sein.

Der Heilige sah plötzlich in seinem inneren Lichte eine Stelle mitten in dem wilden Walde, an dessen felsigem Rande seine Klausnerhöhle lag: eine Schlange bannte dort mit ihrem Blick einen kleinen Vogel, der sich vor dem Auge der ein wenig über den Boden aufgerichteten Kriecherin auf seinem niedrigen Staudenzweiglein nicht mehr rühren konnte und angsterfüllt den züngelnden Rachen langsam auf sich zu größer werden sah.

Der Heilige, den lange schon Siechtum auf sein Lager von dürren Blättern geworfen hatte, erschrak, als sei der kleine Vogel sein Herz. Er wollte, dem wortlosen Geheiß folgend, sich erheben, als die Stimme der menschlichen Vernunft — die von den Lastern und Leidenschaften noch bis zuletzt sich mit hineindrängt in die Abtötung des Irdischen — ihn beruhigen wollte und sprach: es sei sinnlos, wenn er einmal den Vorgang, daß die Schlange einen kleinen Vogel bannt und frißt, was sich viele Hunderte von Malen täglich allein nur in diesem Felsenwald begeben möge, aufhalten wolle.

Damit hatte die Vernunft den halb aufgerichteten Oberleib des Heiligen in die raschelnden Blätter zurückgedrückt. Aber der Auftrag kam aus der Tiefe der Seele stärker und hob den Leib von neuem empor und drängte die Füße vom Lager dem Boden zu. Jetzt meldeten sich Ermattung und Kraftlosigkeit des Leibes wie innenhängende, mit aus dem Liegen erhobene schwere Gewichte, schwankten in ihrer Aufhängung und ließen den Leib des Heiligen wieder zurückgezogen werden auf seine Ruhestatt.

Da riß der Befehl, den der Heilige, immer das Vögelchen und die Schlange vor sich sehend, an seinen Widersachern als göttlich erkannte und nicht mehr bezweifeln konnte, ihn zum dritten Male hoch und stellte ihn vor sein Lager auf die Füße.

Noch ein Gegner stand auf und wollte den Heiligen hindern zu tun, was ihm befohlen. Das war der Tod des Heiligen, der ihm als das Wissen in die Seele trat, daß in seinem langen Siechtum dieser Augenblick als sein letzter gewachsen und herangereift war. Begann ihn im Fieberfrost zu schütteln und ihm den Blick zu verdunkeln.

Schon aber war der Heilige aus dem sterblichen Menschen von Staub so sehr das unirdische Gefäß eines göttlichen Willens geworden, daß seine sterbende, gestorbene und herzschlaglose Hülle, mit den gebrochenen Augen, auszuschreiten begann. Sie ging frei, wie seit mondenlanger Zeit nicht, denn kein Schmerz und keine Schwäche war mehr in ihr; ging mit sich streckenden Sehnen wie in der Jugendzeit, als der büßende Heilige ein Krieger und Verführer war. Der Fuß trat Gestrüpp und Dornen nieder. Die wachsgelben Hände packten Zweige und dicke Äste, bogen und brachen sie, daß der knackende Gang des Heiligen durch den Urwald war wie das Hindurchbrechen eines Löwen, der sich Bahn schafft, oder eines Sturms, der sich seinen Weg durch krachende Äste und stürzende Stämme frei macht.

So kam er an die kleine Lichtung, wo die Schlange eben den Vogel verschlingen wollte, griff die Schlange unter dem züngelnden Kopf, zerdrückte sie dort zur Dünne eines schlaffen Darms und schleuderte sie tot ins Dickicht, indessen der kleine Vogel befreit fortflog.

Dann stürzte die eben noch aufgerichtete und schreitende Hülle des Heiligen, in ihrem Gewand, das sie wie ein graues Bahrtuch überdeckte,

verwest, zu Staub geworden, in sich zusammen; der Totenschädel, in den ein Augenblick den Kopf des Heiligen verwandelt hatte, rollte in das Dickicht, in das der Schlangenleichnam geflogen war. Die kurze Zeitspanne, die der Heilige durch die Gewalt seines mit göttlichem Auftrag erfüllten Willens, wiewohl ohne Herzschlag, seinen Tod überlebt, hatte die Zerstörung, die sonst Monde oder Jahre braucht, in dem Leichnam vollendet. —

Die Andächtigen, die seine Höhle aufzusuchen, in ihrer Nähe zu beten pflegten und die Wohnstatt ihres Verehrten für immer leer fanden, glaubten ihn zu Gott, zu Christus und zur Mutter Maria aufgestiegen und wurden noch inbrünstiger in ihrer Frömmigkeit. War das der Sinn des göttlichen Auftrags, der den Heiligen den Anbetern entschwinden ließ, daß er nicht in der letzten Gebrechlichkeit des irdischen Leibes gesehen werden sollte?

Sollte ihm der Wunsch, den er nie vor sich selber auszusprechen gewagt und der doch in ihm war seit seiner Kriegerzeit, erfüllt werden: daß sein Leib, ohne die Menschen durch Verwesung und Zerstörung mit Grauen zu erfüllen, im Augenblick des Todes schon, reiner Staub und fleischlose Knochen, zurückfiel an die Erde und die Natur?

Wollte Gott mit solchem Hinüberleben eines Heiligen über den Tod sich selbst die Gewißheit geben und bezeugen, daß er die Gebundenheit, in der er seine Schöpfung hielt, freiwillig halte und nur die Hand auszustrecken brauche, sie aufzuheben und zu verwandeln?

Kann eines von diesen Sinn eines göttlichen Auftrags sein? Nicht eines! Nicht irgendeines, das ein Mensch sich ersinnen oder, wenn es ihm eingegeben wurde, verstehen und aussprechen könnte.

* * *

REGENSTUNDE

VON ANTON SCHNACK

Daß ich müde ward und ganz vertrauert,
Ach der Regen rauscht so schwer vom Dach.
Diese Stunde nimmt kein Ende, dauert.
Schwarzes Dunkel kommt in das Gemach.

Ich bedenke nichts, ich kann nur träumen
Und im Träumen ganz versunken sein,
Oder in den wurmzerfress'nen Truhen räumen
Nach vergilbtem Tand und altem Elfenbein.

Immer hör' ich, wie der Garten rauscht
Unterm Regen und verschlaf'nem Wind.
Keiner sitzt bei mir, der mit mir lauscht,
Keine Mutter, kein verstörtes Kind.

Ging die Türe? Wer soll sie betreten?!
Ging das Tor? Von wessen Hand berührt?!
Unter seinem grauen Stein sind Kröten
Und die Spinnen, scheu und aufgespürt.

Schlürft ein Schritt im dunklen Riesengange?
Keiner fände sich jedoch zurecht;
Denn die trübe Dunkelheit ist lange
Und die Stufen sind vermorscht und schlecht.

Weht ein Atem? Ach es ist nur Wind,
Der mit kaltem Zuge durch die Türe pfeift.
Wie es nächtigt! Wie es trostlos rinnt
Und mit Schwermut grausam nach mir greift. . .

* * *



FRANZ MARC: *Liegendes Pferd*

FRANZ MARC ALS ZEICHNER

VON ECKART VON SYDOW

DER Name dieses großen, schöpferischen Menschen bedeutete seiner Zeit mehr als nur den Hinweis auf seine besondere Persönlichkeit. Er war ein Bekenntnis und ein Programm und eine Tat, eine Reihe von Taten.

Er selbst hat sein Bekenntnis formuliert: Das Mystische erwacht in den Seelen und mit ihm uralte Elemente der Kunst. — Hinter allem ist noch immer etwas; wenn man dafür einmal das Ohr und Auge bekommen hat, läßt es einem keine Ruhe mehr. Auch das Auge! Ich beginne immer mehr hinter oder, besser gesagt, durch die Dinge zu sehen, ein Dahinter, das die Dinge mit ihrem Schein eher verbergen, meist raffiniert verbergen, indem sie den Menschen etwas ganz anderes vortäuschen, als sie tatsächlich

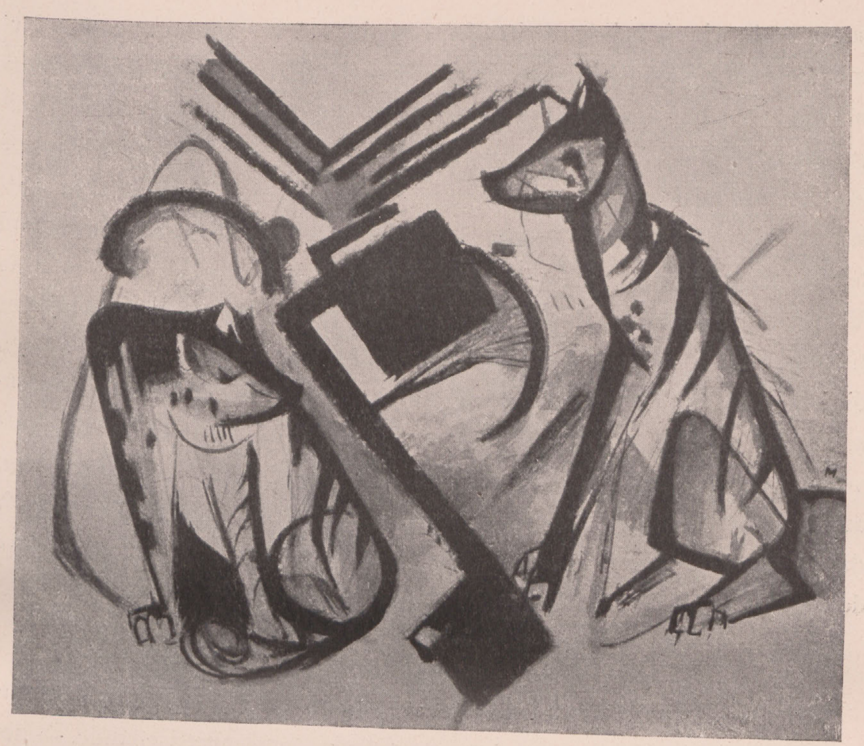
Franz Marc, geboren 1880, gefallen 1916; Schriften: «Blauer Reiter», 1912; «Briefe, Aufzeichnungen, Aphorismen» 1920.

bergen. — Immer träumte ich von unpersönlichen Bildern; ich habe eine Abneigung gegen Signaturen. — Mein Gewissen sagt mir, daß ich vor der Natur vollkommen richtig und zwingend fühle; und wenn ich nur von meinem Lebensgefühl ausgehe, sie mich nicht mehr angeht und berührt, als die Kulisse eines Theaters, mit der man eine Dichtung drapiert. Die Dichtung selbst stammt aus ganz anderen Dichter- und Urgründen; und will ich sie ausdrücken, so wie ich sie fühle, darf ich nicht mit Kulissen arbeiten, sondern einen weltbildfernen, reinen Ausdruck suchen. — Ich kann gar nicht anders meine Unvollkommenheiten des Lebens überwinden, als indem ich den Sinn meines Daseins ins Geistige hinüberspiele, ins Geistige, vom unsterblichen Leib Unabhängige, d. h. Abstrakte hinüberrette.

Dies in Aufsätzen, Aphorismen und Briefen fortlaufende Bekenntnis über sich selbst und seine Weltauffassung durchsetzt sich fortwährend mit polemisch-kritischer Stellungnahme zur Gegenwart und mit Formeln, die ein Programm aufstellen: Wir setzen großen Jahrhunderten ein Nein entgegen. Wir gehen einen Seitenweg, der kaum ein Weg zu sein scheint, und sagen: Dies ist die Hauptstraße der Menschheitsentwicklung. Die schönsten prismatischen Farben und der berühmte Kubismus sind als Ziele diesen «Wilden» — zu denen sich Marc rechnete — bedeutungslos geworden. Ihr Denken hat ein anderes Ziel: durch ihre Arbeit ihrer Zeit Symbole zu schaffen, die auf die Altäre der kommenden geistigen Religion gehören, und hinter denen der technische Erzeuger verschwindet. — Die Kunst ging an der vergiftenden Krankheit des Individualitätskultus zugrunde, am Wichtignehmen des Persönlichen, davon muß man gänzlich loskommen. — Unser europäischer Wille zur abstrakten Form ist ja nichts anderes als unsere höchst bewußte, tatenheiße Erwiderung und Überwindung des sentimentalen Geistes. Jener frühe Mensch aber war dem Sentimentalen noch nicht begegnet, als er das Abstrakte liebte.

*

Die allgemeine Lebenshaltung und Sinnsetzung, die sich in den zitierten Sätzen Wort für Wort ausspricht: Bekenntnis über sein Erlebnis, Programm seines Schaffens, war nicht bloß das Kennzeichen dieses einen Menschen. Im «Blauen Reiter» schlossen sich ihm viele an, — dies Buch, eine Arbeit



FRANZ MARC: *Wölfe*

aus kleiner Gemeinschaft für eine allumfassende Gemeinschaft gedacht und werbend, ward das Programmbuch einer großen Generation deutscher Maler des Expressionismus. In der tiefen Ebbe unserer Gegenwart tut es gut, sich an die stolzen Forderungen zu erinnern, in denen um 1910 herum die Menschen, auf die es damals (und auch heute noch) ankam, ihren Lebenssinn aussprachen. Der Krieg hat die wesentlichste Figur des kunstpolitischen Schachbrettes, eben Franz Marc, zerbrochen — ihr in seinen Nachwirkungen in dem sogenannten Friedenszustand unserer Gegenwart zunächst die Kraft benommen. Zunächst ist jene Ebbe im deutschen Kunstleben entstanden, die man als «Neue Sachlichkeit» bezeichnet hat, — eine Kunst-Abart, die sicherlich vielfach sehr zweckmäßig ist, sobald sie sich von der Praxis des architektonischen, innendekorativen Betriebes ihre Aufgaben zuweisen läßt, die aber im produktiven Schöpfertum, falls sie sich treu bleibt, so ver-

sagen muß, wie sie bei den Fritzsche, Kanoldt . . . versagt hat. Solchen Ermüdungserscheinungen gegenüber, die man als «Ferien vom Schöpfertum» als «Ebbe im Nichts» zutreffend bezeichnen darf, tut es gut, ist es not, sich gerade jetzt in jene hohe Gesinnung und Programmatik zu vertiefen, die uns im Expressionismus einst entgegentrat, — auch wenn wir ihnen nicht vollkommen beipflichten, sondern in einer Synthese aus Expressionismus und Sachlichkeit die eigentliche Notwendigkeit der Kunst sehen würden. Das Verständnis für van Gogh, den genialsten und menschlich wertvollsten jener Geister, die als «Wilde» betrachtet wurden — während sie es doch waren, die in einer internationalen Welt barbarisch sich bekämpfender Sonderinteressen aus innerem Drang heraus die Idee der menschlichen Gemeinschaft vertraten und verkörperten—hat sich erneut und vertieft. Und so kann man auch für die Werke seiner deutschen Nachfolger die gleiche Bereitschaft des Verständnisses erwarten und erhoffen. Unter ihnen aber ist Franz Marc der, welcher van Gogh künstlerisch und menschlich am nächsten steht.

*

Das Werk Franz Marcs ist weit ausgebreitet in Gemälden, Holzschnitten, Aquarellen, Zeichnungen. Am bekanntesten sind seine Gemälde, — der «Turm der blauen Pferde» in der Nationalgalerie, «Tierschicksale» (jetzt in Halle a. S.) und manche anderen Ölbilder großen, ja riesigen Formates haben seinen Namen populär gemacht. Seine Z e i c h e n k u n s t ist weniger bekannt. Und so war es sehr zu begrüßen, daß am Ende des vorigen Jahres eine umfangreiche Ausstellung seiner zeichnerischen Arbeiten in Dresden (Kunstsalon Fides) stattfand.

Einseitiger noch, als in den Gemälden, steht in den Zeichnungen und Aquarellen Fr. Marcs das T i e r im Mittelpunkt der Darstellung. Das Besondere seiner Tierbilder hat Marc selbst vortrefflich dahin formuliert, daß er die Tiere nicht, wie w i r sie sehen, malen wolle, sondern wie sie sind, — wie sie selbst die Welt anschauen und erleben. Nicht das Reh in der Landschaft soll gezeigt werden, sondern die Landschaft muß durch das Auge und Herz des Rehs hindurch empfunden werden, muß gewissermaßen selbst rehhaft sein. So haben, meint Marc, die Inder das Blühen der Rose gemalt, während Manet die Rose als fertiges Gebilde malte.



FRANZ MARC: *Sitzendes Tier*

Ähnlich wie Marc scheint R. M. Rilke empfunden zu haben, als er das Gedicht «Der Hund» (Neue Gedichte, anderer Teil) schrieb, wenn auch immer noch von außen betrachtend und beschreibend, — freilich hätte Marc, um ganz konsequent zu sein, die Tierfiguren selbst fortlassen müssen, nur die vom Reh aus geschaute Landschaft zeigen dürfen. Die Kunst Franz Marcs ist also a u f G e g e n s t ä n d l i c h e s b e z o g e n. Das

unterscheidet ihn von den Picasso, Kandinsky, Delaunay, die sich weniger um die Welt kümmern, als vielmehr ihr eignes Ich aussprechen.

Allerdings ist jenes Gegenständliche, Naturhafte, auf das sich Marc einstellt, nicht dieser oder jener Gegenstand, dieses oder jenes Tier. Sondern das Tier als solches, die Tierart als solche. Ihre Bewegung schlechthin, — so bei den Pferden das Tummeln auf der Wiese, bei Stieren das breite Ruhen auf der Erde, bei Wölfen das Springen. Das Typische wird herausgeholt. Die charakteristische Bewegung in der Umgebung, die wesensmäßig dazu gehört. Es ist durchaus eine Welt der Intuition, die sich auftut. Das Einzelobjekt steuert übrigens seinen lebensvollen Beitrag zur «Idee» bei, — Marc hat, wenn man literarischen Mitteilungen glauben darf, viel nach der Natur gezeichnet. Aber aus all seinen Arbeiten ist immer wieder das geistige Wesen herausgeholt worden.

Oder hat er nicht vielmehr eine visionäre Gesamthaltung in die Welt der Objekte hineingeformt? Sind doch alle seine Tiere gar nicht Durchschnittsbilder, Typen, wie sie auch auf hochvervollkommnetem Wege wissenschaftlicher Bildaufnahmen zu erzielen wären, sondern Idealgestalten einer höheren Art. Man muß hier wohl von Übertieren sprechen. Fast immer nämlich überträgt seine Kunst die Tiere in jenes Reich, in welchem wir nach dem Tode zu leben wünschen, als Gefährten der Engel. Mit jenen Pferden muß Elias im feurigen Wagen gen Himmel gefahren sein! Diese wilden Tiere waren es gewiß, die der israelitische Prophet in ruhiger Zahmheit der Paradiesesunschuld sah. Alle diese Pferde, Wölfe, Tiger scheinen in der Welt der pathetischen Überwirklichkeit als Unsterbliche zu leben.

Doch erfassen wir mit dieser Tierwelt, Tier-Überwelt nur einen, freilich wohl den wesentlichsten Teil des Marcschen Werkes. Er hat seinen Entwicklungsgang einmal selbst dahin bestimmt, daß er sich instinktiv von dem «unfrommen Menschen», der ihm von früh auf als häßlich erschienen sei, abgewendet habe und daß ihn das reine Tier angezogen habe, — doch sei ihm allmählich auch hier die Schattenseite, wie bei dem Menschen, sichtbar geworden, so daß er sich dem Abstrakten zugekehrt habe. Hier scheint ihm das zweite Gesicht, das ganz unzeitliche, in welchem «das



FRANZ MARC: *Widder*

Lebensgefühl ganz rein klingt», noch stärker aufgegangen zu sein. Nicht die tierische Welt ist es, die seinen letzten Zeichnungen aus der Kriegszeit* die Inhalte gibt, sondern anscheinend die tiefere, größere Schicht der anorganischen Welt. So enthalten sie vielfach Blätter mit rein kubistischen, ornamentalen Formen. Manchmal

* Reproduktion im 2. Bde. seiner Briefe usw.

ganz selbständige Gebilde reiner Linienführung mit merkwürdigen Titeln, wie etwa «Schlafende Form», dazwischen auch Zeichnungen mit Naturalismen: Rehen, Pferden usw. vielfach in musikhafte Formationen aufgelöst. Sicherlich ist es schwer zu sagen, ob diese Linienkonstruktionen gewissenmaßen subjektive musikalische Transpositionen oder aber Spiegelungen einer kosmischen Schicht sind. Aber wie man sich dieser Frage gegenüber auch verhalten mag, — als eigentliche Leistung Marcs sind jene Nachlaßblätter nicht zu bewerten. Denn sie treten notwendig in Wettbewerb mit den Arbeiten der Kubisten und müssen in diesem ideellen Kampfe mit weit überlegenen Gegnern ein unrühmliches Ende finden. Der künstlerische Hauptwert liegt vielmehr in der Mittelperiode, die zwischen der reinen Abstraktion und dem frühen Impressionismus steht.

Rein impressionistische Zeichnungen sind freilich anscheinend kaum vorhanden, wenn man darunter das Abbilden der Natur versteht. Wohl aber gibt es noch Blätter, in denen sich ein starkes Naturgefühl auf dem Wege der impressionistischen Technik ausdrückt. So in der Federzeichnung «Rehe im Walde», bei der alles in zarten, kurzen Strichen gegeben ist. Es ist ein ganz reizendes Blatt. Auch späterhin treten Rehe in den Karten an Lasker-Schüler auf, aber dann sind es dekorativ verfestigte Gebilde, ohne die scharmante und leichte Grazie, die diesem Blatte zu eigen ist.

Die Zeichnungen aber, in denen der Gedanke des «neuen Bildes» sich durchsetzt und die wohl sämtlich nach 1911 zu datieren sind, folgen einem Kunstwillen, der von ganz anderen Prinzipien geleitet ist, als von denen, die jene «Rehe im Walde» verraten. Statt Leichtigkeit: Schwere, — statt Idylle: Epik, Dramatik, — statt kurzer Striche: lange Striche, große Flächen. Der Zug zum Machtvollen und Dekorativen setzt sich kraftvoll durch. Das Pathetische überwiegt. Hervorragende Stücke hat Marc in dieser Art geschaffen. So jenen prachtvollen «Tiger», der breitbeinig sich duckt (Tuschzeichnung). — So die «Katzen» (Aquarell), die blau und grün auf rotem Hintergrunde liegen, — mit welcher Kunst ist hier das Elastische und Kräftige und Spielerische vereinigt! Wie wenig es sich bei der Kunst Marcs um



FRANZ MARC: *Zwei Katzen*

eine Art «Rezept» handelt, kann man gerade an solchen Blättern sehen, wenn man sie mit anderen Arbeiten seiner Hand vergleicht. Etwa mit dem «Liegenden Pferd» (Aquarell): hier ist alles auf ruhende, schwer lastende Form abgestellt, einfach gegeben, ohne Unterbrechung. Gerade diese Einheit zwischen der Art des Tieres und seiner Umgebung drückt sich in der Darstellungsmethode so ausgezeichnet aus. So kreuzen sich bei den «Springenden Wölfen» rote Lichtkegel und Wolken wie Hindernisse, über die und durch die die schwarzen, windhundhaften Wölfe springen.

Manchmal verstärkt sich die symbolkräftige Umgebung der Tiere, isoliert sich, wirkt dann wie ein abgesondertes Gebilde, — so jene zackig-eckige Bildung zwischen den schwarzen und gelblich-grünen Wölfen eines anderen Aquarells.

Nicht immer ist die Einheit zwischen beiden Elementen: Tier und Umgebung, gefunden. Vielfach aber gelangt Marc zu Prägungen, die von erstaunlicher Kraft sind. So im Aquarell mit der monumentalen Figur des rötlich-violetten «W i d d e r s», der seinen Kopf zwischen seine Beine zurückwendet, — hinter ihm erhebt sich ein zackiges Gebilde, wie Gipfel ferner Gebirge. — Oder die reichere, zartere, vielfältigere T i e r k o m p o s i t i o n mit schwarzer und roter Antilope vor blauem Hintergrund, mit grünem, rotem Untergrund, — sie stehen wohl in einem Wald dünner Baumstämme; aber wie man dem Inhalte nach das Drum und Dran der Tierfiguren auch deuten mag, so bleibt es doch ein Symbol des Wesens der Tiere, wie es homogener kaum erdacht werden kann.

Im allgemeinen überwiegt die Gestalt der Tiere. Selten ist es so, daß die Umgebung von stärkerem Gewicht ist, wie bei der «L a n d s c h a f t m i t s c h w a r z e n P f e r d e n» (Aquarell). Hier stehen die kleineren Figuren der Pferde unter mächtigen Bogen, zwischen hoch aufstrebenden Linien, die Urwaldlianen gleichen. Hier ist der Übergang zur letzten Epoche Marcs angedeutet. Andere Aquarelle gehören eindeutig der letzten Art an. So das Blatt, das kennzeichnenderweise «K o m p o s i t i o n m i t P f e r d e n» getauft ist: Pferde, Giraffe und andere Tierfiguren stehen, schweben übereinander gereiht auf imaginären Grund: blau, rot, schwarz, grün, — die Ebenen sind quergereiht, schräg gestellt, gleichsam Kristalle aus Licht.

Aus Licht? Dies ist die Frage! Jetzt in der letzten Epoche Marcs wird seine Achillesferse immer sichtbarer, reizt sie geradezu zum Angriff. Denn jene Kristalle sind eben kein Licht, auch nichts, was sich dem Lichte assimilieren ließe. Ihre Farbe schwingt nicht und lebt nicht aus sich selbst. Gerade das aber fordert man von einem durchaus gelungenen Bildwerk: seine Farbe muß ein Leben aus sich selbst enthalten und offenbaren. Und eben dies gelingt Marc nirgends. Sondern es ist entweder die g e f ü h l v o l l e S t i m m u n g, für welche die Farbfläche den Resonanzboden abgibt. Oder sie verdünnt, verschmälert sich in das L i n e a r e. Oder sie wirkt — besten Falles — durch das Z u s a m m e n s p i e l m i t a n d e r e n O b e r f l ä c h e n. In diesem Falle bleibt sie dekorativ, — in jenen Fällen verleugnet sie ihr eigenes Prinzip zugunsten anderer Kunstmittel.



FRANZ MARC: *Komposition mit Tieren*

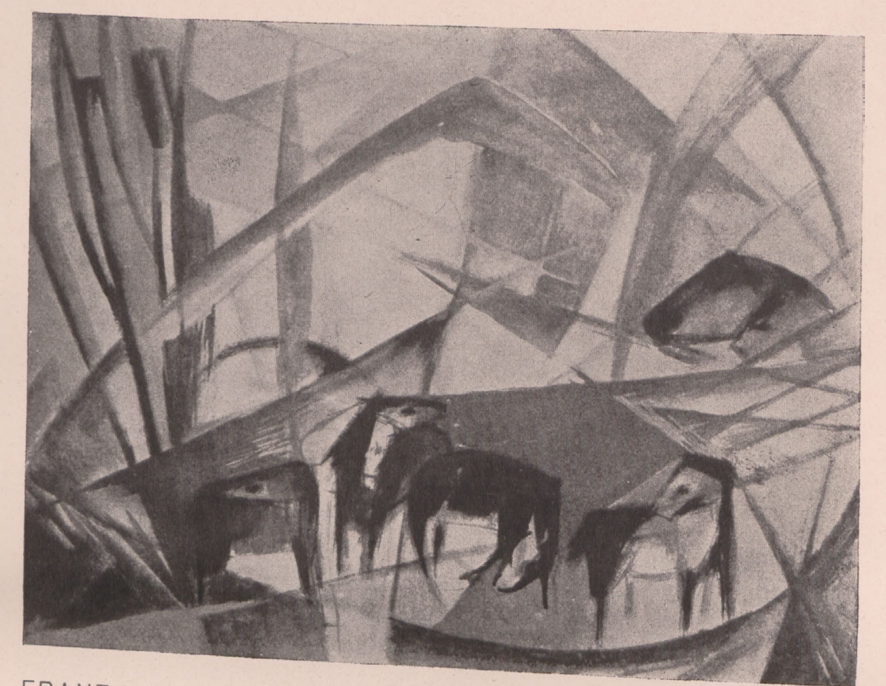
Wohl gibt es sonst Beispiele für Kunstwerke, bei denen z. B. die Überführung der Flächen in Linien in so radikaler, aber auch innerlich so notwendiger Weise erfolgte (van Gogh!), daß das Gesamtresultat aus Form und Gehalt ein sehr großes ist. Bei Marc aber ist die Spannung keineswegs von einer solch explosiven Geladenheit, wie bei van Gogh. Darf man van Goghs Werk mit dem Gewitter vergleichen, so ist Marcs Werk der Regenbogen, der sich groß und hoch und schön, aber wesentlich dekorativ über dem Gefilde wölbt, — die dramatischen «Tierschicksale» sind ein genialer Sonderfall in Marcs Werk! Bei dem süddeutschen Maler überwiegt so sehr das Festliche, Schmuckbereite, Heitere! — Auch jenes Zusammenspiel der Flächen untereinander ist keineswegs oft bei Marc zu finden, — eigentlich nur dort, wo die verschiedenen Flächen durch den Linienumriß eines oder mehrerer Wesen zusammengehalten werden.



FRANZ MARC: *Springende Wölfe*

Der Grund dieses Mangels liegt wohl in seiner Überwertung der reinen Geistigkeit, von der seine Bekenntnisse und Programme zeugten. Freilich ist nicht einzusehen, warum der Geist flächig sein muß. Falls er überhaupt in die Erscheinung tritt, könnte er dies doch im ganzen Umfange der Wirklichkeit tun, falls er nur kräftig genug zur Verwirklichung ist. Das Hinüberspielen der unschönen Wirklichkeit ins Geistige, Abstrakte, von dem er einmal schreibt, ist ihm nur negativ gelungen, eben durch die Reduktion der dreidimensionalen Wirklichkeit auf die eindimensionale Symbolfläche. Doch ist es nicht notwendig, daß der Geist einflächig ist. Wohl ist es richtig, daß die Subjektivität sich gleichsam einflächig fühlt. Aber das Subjektive hatte Franz Marc ja grade abgelehnt. Will man in seine Kunstkreise überwirkliche Kräfte bannen, so muß man so viele Dimensionen für seine Zwecke der Bannung zu Hilfe nehmen, als man überhaupt vermag. Durch den Mangel der Tiefendimension ist Marcs Werk eingeschränkt worden auf eine zeitlich begrenzte Wirkung, aber auch auf eine unvollständige Kunstform: seine Farben sind ohne eigentliches, vibrierendes Leben.

Es hat keinen Sinn, dieses Manko zu verschweigen. Doch ist damit das Problem Marc durchaus nicht in negativem Sinne beantwortet. Sein linearer

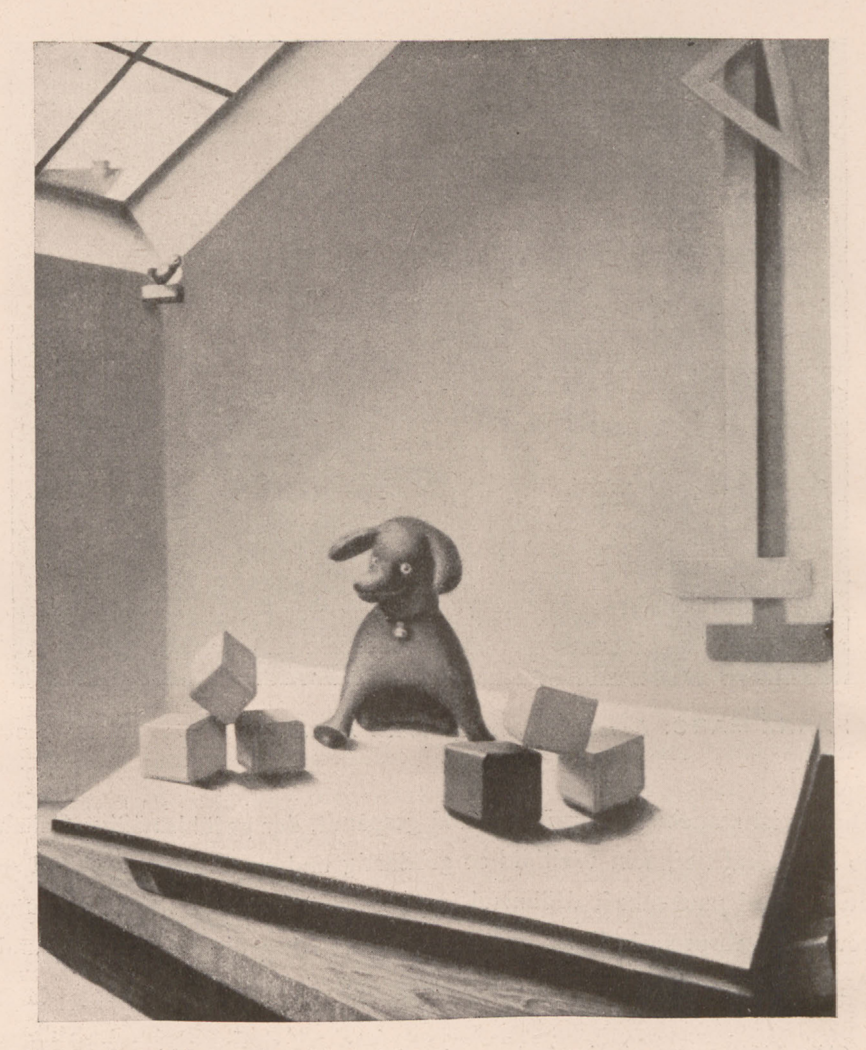


FRANZ MARC: *Landschaft mit schwarzen Pferden*

Duktus ist manchmal so prächtig und gespannt, der gefühlsmäßige Gehalt so stark und tief, sein Weltbild so großartig und strahlend, manchmal so dumpf und paukenhaft dröhnend im Ton, daß man mit hoher Achtung vor dem Lebenswerk dieses Mannes steht, aus dem die Zeichnungen und Aquarelle nur einen kleinen Teil vergegenwärtigen.

(Alle Abbildungen mit Genehmigung der Galerie Neue Kunst Fides, Dresden.)

* * *



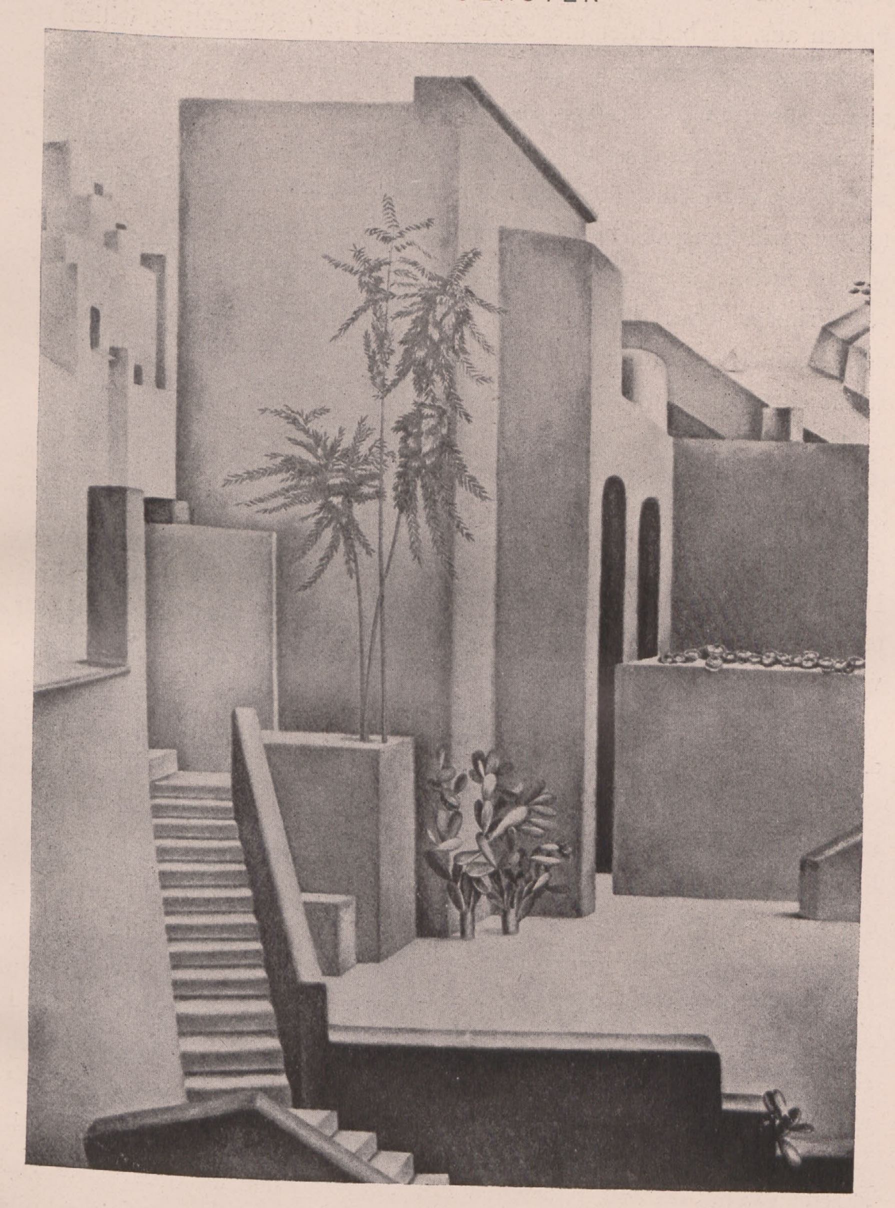
PETER FOERSTER: *Atelier*

JUNGE DEUTSCHE KUNST

I. PETER FOERSTER

VON WILLI WOLFRADT

EIN vorübergehend in abstrakter Planimetrie befriedigtes Verlangen nach äußerster Klarheit der Bildgestalt, aufgekommen als Reaktion gegen die stimmungsmäßige Verschwommenheit eines nachgenießend erregten oder leidenschaftlich stammelnden Ausdrucks, wirkt sich mehr und mehr in



Italienische Stadt

scharf präzisierender, minutiös feststellender Wiedergabe gegenständlicher Fakten aus. Es bedeutet dies durchaus nicht den Rückfall in willenlose Nachahmung der Realität, von dem so viel gefabelt wird, sondern, in Konsequenz der Idee des Exakten, eine Erweiterung zu rigoroser Objektstrenge. Sie kann, wenigstens in Werken entschiedener Prägung, ihre Verwandtschaft mit der Genauigkeit mathematischen Denkens auch gar nicht verbergen; wie konstruierte Form und Akribie des sachlichen Erfassens in solchen Bildern übereinkommen, das macht die Gemeinsamkeit ihres tieferen Prinzips, eben der Klarheit, sinnfällig. Zuweilen erscheint die so detaildeutlich und überscharf herausgearbeitete Gegenständlichkeit geradezu als eine bloße Einkleidung der konstruktiven Logik.

Das Schaffen Peter Foersters, der in Berlin lebt und in den Ausstellungen der «Novembergruppe» verschiedentlich hervorgetreten ist, dokumentiert diese Sachlage besonders eindringlich. Seine früheren Bilder stellen nichts dar, — es sind Gefüge und Verflechtungen rechtwinkliger Flächenstücke, Durchdringungsprodukte farbiger Vierecke. Daraus sind nun in den letzten Jahren Darstellungen von extrem heller und klarer Beschaffenheit hervorgegangen, Landschaften und Stilleben vor allem, in denen sich die unverhüllteste Konstruktivität des Aufbaus mit einer beklemmenden Akkuratesse der Zeichnung vereint. Foerster füllt die Bühne mit verschränktem Getürm glattwandiger Kuben, die wie aus Beton gegossen, stereometrisch kahl zur Stadtszenerie ineinanderschachteln. Diese menschenleeren, unheimlich sauber hingetreppten Blocklabyrinthe werden noch phantastischer durch die allenthalben ihrer Nacktheit entsprießenden Pflänzchen, die metallhart und fein in den Asphalt eingebohrt scheinen. Ihre ziselierte Kleinform pointiert die Mathematik der Würfelarchitektur überwirklich. Sein eigenes Atelier sieht dieser Künstler nicht als das ehedem beliebte malerische Durcheinander, sondern als schmucklos helle Ecke, deren System weniger ruhiger Flächen und Kantenschrägen einer von Reißbrett und Lineal bedienten Überlegung entspricht. Den rationalen Ernst läßt artistische Laune, die mit Klötzchen und ausgefallenen Schattenwirkungen spielt, nicht starr werden. In der spiegelblanken Faktur, die Foersters Bilder kennzeichnet, vervollständigt sich ihre zwingende stilistische Einheit.

* * *

DIE FRANZÖSISCHE LYRIK NEUERER ZEIT

AUSGEWÄHLT UND ÜBERSETZT VON WALTHER PETRY

VALÉRY LARBAUD

Geboren den 29. August 1881

Bibliographie:

A. O. Barnabooth, Ses oeuvres complètes: un conte, ses poésies et son journal intime, bei Nouvelle Revue française, 1913. — *Les poésies de A. O. Barnabooth,* bei Nouvelle Revue Française, 1923.

MEINE MUSE

Ich singe Europa, seine Eisenbahnen, seine Theater und
Seiner Städte Konstellationen und häufe inzwischen
In meinen Versen die Beute an einer neuen Welt:
Lederschilde mit heftigen Malereien,
Rote Mädchen, Bote aus Duftholz, Papageien,
Pfeile, grün blau gelb befiedert, Halsketten
Jungfräulichen Goldes, fremde Früchte, bebilderte Wölbungen
Und alles was Kolumbus nach Barcelona folgte.
Meine Verse, o meine goldenen Verse, ihr habt die Kraft,
Den Schwung der tropischen Floren und Faunen,
Der Heimatberge ganze Majestät
Und die Hörner der Bisamochsen und Kondorflügel!
Die Muse meiner Inspiration ist eine kreolische Dame,
Eine feurige Sklavin die der Reiter fortschleppt
Seinem Sattel angefesselt, der Kruppe seines Pferdes
Aufgeworfen, im Durcheinander kostbarer Stoffe, Goldvasen und Teppich-
gewirke, —
Und du bist besiegt durch deine Beute, o Llanero!
Meine Freunde erkennen meine Stimme und ihre Vertraulichkeiten
Nach dem Mahl in meinen Gedichten.
(Es genügt den richtigen Stellen Akzent zu geben.)
Ich bin durch des Rhythmus unbezwingbare Gesetze beherrscht,
Verstehe sie selbst nicht: sie sind vorhanden.

O Diana, Apollon, große neurasthenische wilde
Götter, gebt ihr mir diese Betonungen ein
Oder sind es Illusionen, Ich-Spiele,
Blähungen?

*

ALTER BAHNHOF VON CAHORS

Reisende! O Kosmopoliten! unverlangt
Gegenwärtig, abgetan, zurückgezogen aus den Unternehmungen.
Ein wenig abseits vom Wege
Alt und rosig mit deinem unnützen Sonnendach inmitten der
Wunderspiele des Morgens
Rollst du in der Sonne der Hügel deinen leeren Bahnsteig aus,
(Diesen Steig den einst die Schleppe
Aufwirbelnder Luft der großen Expresse fegte)
Deinen schweigenden Steig am Rand der Prärie
Mit immer geschlossenen Türen deiner Wartesäle
Und in der sommerlichen Glut geplatzten Fensterläden . .
Soviele Abreisen und soviele Ankünfte
Bahnhof, o zwiefach geöffnete Tür auf der Erde
Reizvolle Unendlichkeiten, wo irgendwo die Freude an Gott wie ein
unerwartetes
Ding, blendend, sich finden wird:
Von nun an ruhst du dich aus und genießt die Jahreszeiten,
Deren Kreisen ein sanftes Wehn oder Sonne bringen; deine Steine
Kennen das kalte Glänzen der Lazerten und der Wind nur,
Leichten Fingers deine Gräser strählend, wo Schienenstränge laufen
Rot und runzlig von Rost,
Besucht dich noch.
Das Beben der Züge streichelt dich nicht mehr:
Sie fahren fern dir vorüber ohne auf deinem Rasen anzuhalten
Und lassen dich deinem bukolischen Frieden, Bahnhof, o endlich
Am neuen Herzen Frankreichs hingeruht.

*

Euch, vage Süchte, Begeisterungen,
Gedanken nach dem Frühstück, Aufschwünge des Herzens,
Rührung die der natürlichen Bedürfnisse
Befriedigung folgt; Genieblitze, Unruhe
Anhebender Verdauung, Beruhigung
Vollzogener Verdauung, grundlose Freuden,
Trubel des Blutkreislaufes, Liebeserinnerungen,
Benzoeduft der morgendlichen Waschung, Eros Träume;
Meinem enormen kastilianischen Spaß, meiner unendlichen
Puritanischen Traurigkeit, meinen besonderen Geschmäcken:
Schokolade, gezuckerte Bonbons bis zum Glühen, Eisgetränke,
Betäubende Zigarren, euch, einschläfernden Zigaretten,
Freuden der Behendigkeit, Süße des Sitzens, Guttun
Des Schlummers in völliger Dunkelheit;
Große Poesie der banalen Dinge: Vermischtes, Reisen,
Spanische Zigeuner, Schlittenfahrten, Regen auf dem Meer,
Torheit fiebriger Nächte mit einigen Büchern in der Einsamkeit,
Höhen und Tiefen der Zeit und des Temperaments,
Wiedererscheinungen anderen Lebens, Rückträume, Vorverkün-
dungen,
O Glanz des täglichen Daseins, gewöhnlichen Schlendrians:
Euch diese verlorene Seele!

*

ODE

Leihe mir dein großes Lärmen, deinen großen so sanften Gang,
Dein nächtliches Gleiten durch das erleuchtete Europa
O Luxuszug! und die ersterbende Musik
Die deinen Gängen vergoldeten Leders entlangrauscht,
Während hinter lackierten Türen mit Schlössern aus schwerem Kupfer
Die Millionäre schlafen.

Ich durchlaufe vor mich hin singend deine Gänge
Folge deinem Lauf nach Wien und Budapest,

Meine Stimme mit deinen hundert Stimmen mischend,
Harmonikazug!

Ich habe zum erstenmal des Lebens ganze Süßigkeit gefühlt
In einem Abteil des Nordexpreß, zwischen Wirballen und Pskow.
Man glitt zwischen Wiesen wo Hirten sich
Am Fuße hoher hügelgeformter Bäume
In große schmutzige Hammelhäute hüllten . .
Acht Uhr eines Herbstmorgens, die schöne Sängerin
Mit den veilchenblauen Augen in der Kabine nebenan beginnt zu singen.

Und ihr, große Scheiben, hinter denen Sibirien und die Berge Samniums vorüberzogen,
Das rauhe blumenlose Kastilien und unterm lauen Regen das Marmara-meer!
Leiht mir, o Orientexpreß, Südbrennerbahn, eure
Geheimnisvollen dumpfdröhnenden Seufzer, eure
Feinschwingenden Quintentöne,
Leiht mir die leichte und mühelose Atmung
Hoher und dünner Lokomotiven, mit so geschickten Stößen,
Die Lokomotiven der Eilzüge, mühelos
Vier gelbe Wagen golden beschriftet
In Serbiens bergige Einsamkeiten schnellend
Und weiter durch Bulgarien voller Rosen . .

Ach es ist nötig, daß diese Geräusche, daß diese Bewegungen
In meinen Gedichten leben und für mein unaussprechliches
Leben sprechen, dieses Leben
Eines Kindes daß nichts anderes will, als nurmehr sich
Von ewig vager Dinge Hoffnung nähren.

* * *

DIE BOTSCHAFT FRITZ VON UNRUHS

VON MARGARTE MOHRHENN

WENN wir in schwankender Zeit wie dieser, Zeit der Zersplitterung und Befehdung von Ost und West, von Süd und Nord, nach Menschen schauen, die, sich selber treu, das Ganze unerschütterlich im Auge haben und ihm dienen, so finden wir Fritz von Unruh in erster Reihe. Über den Wirrwarr des Zerfalls hat ihn, der unverbrauchten Herzens sein ganzes Selbst einsetzte in jedem Augenblick, die Wucht des Geschehens so emporgerissen, daß er weit sichtbar das Flammenzeichen der Erneuerung vor uns herschwingt.

Da wir mitten im Chaos stehen vor einem werdenden Schöpfungsmorgen, erheben sich viele, um zu helfen: es sind Ärzte, die die Krankheit der Zeit bei Namen nennen und ihre tödlichen Merkmale unbarmherzig enthüllen; sie rechnen mit der Vergangenheit ab und verwerfen das Gewesene. Und der Stärkste unter ihnen, der Rede Mächtigster, Thomas Mann, bringt den deutschen Hans aus dem unheilvollen Zauberberg, wo er tatenlos dem Tode entgegenlebt, hinaus zur Schlacht, zur Tat, an die Schwelle eines neuen Lebens. Aber da entläßt er ihn, da entläßt er uns mit jener schicksalsschweren Frage: Wird aus diesem Weltfest des Todes . . . einmal die Liebe steigen? Und tritt verzichtend zurück als ein Mann der Vergangenheit, der die Antwort nicht weiß, so sehr er strebend sich bemüht, und der Jugend überläßt zu schaffen, was er als neue Klassik in unbestimmten Träumen sich erahnt. Doch aus dem Schützengraben, in den Hans Castorp untertaucht, um zu sterben, steigt mit reinem Gesang der neue Mensch, steigt Fritz von Unruh, der den Weg weiß, die Antwort und das Ziel: das Reich, geboren aus der Synthese von Geist und Leib, von Freiheit und Gesetz.

Früh schon ergriff ihn der Zwiespalt. Er war Kadett; so stellte sich ihm der Konflikt in seiner persönlichen Form dar: Auflehnung des freien Menschen gegen die Knebelung des Dienstes. Heldentum und Pflicht, Ichgebot und Befehl standen in einem Gegensatz, der unversöhnlich schien. Statt lebendiger Beziehungen von Mensch zu Mensch umgab den Einsamen eine Welt toter Formen und Gesetze, die sein Leben, für das er allein sich verantwortlich fühlte, nach dem allgemeinen Schema biegen wollten. Wohl

war ihm noch, aus alter Tradition, Soldatenpflicht die höchste dieser Formen («Offiziere»); aber ist die Pflicht des Lebens nicht höher als die Pflicht irgendeiner Macht dieser Erde?

Und dann singt er im «Louis Ferdinand» jenen homburgischen Gesang vom Prinzen, der mit heißem Herzen in glühendem Freiheitsdrang mehr tun will als seine Pflicht, doch, erkennend, daß sein Heldenmut nur um sein Ich kreiste, verlockt vom fernen Glanze einer Krone, im Tode die Entsühnung sucht. Dahinter aber steht wie eine Verheißung die Frau, die Königin, die diesem Himmelsstürmer die Mahnung an ein höheres Gebot, die Gewalt einer selbstgesetzten Pflicht der Menschenliebe entgegenhält.

Welch ahnungsvolles Beginnen, welch schicksalhaftes Dichten und Deuten! Denn nachdem er — gleich Kleist — den engenden Waffenrock längst abgelegt und den Menschen in sich befreit hat, steht er doch bald (1914) mitten im heißesten Kampf in Frankreich, selbst hart bedroht von den Versuchungen, mit denen die flammenden Namen Ehre, Ruhm und Heldentum, jahrtausendalten Glanzes, den Nachfahren der bewährten Offiziersfamilie bedrängen. Doch während noch die Woge der allgemeinen Begeisterung nicht verebbt ist, hat er schon, allen voran, die Wandlung, die lang vorbereitete, vollzogen. Er bleibt unter der Waffe, aber als Soldat des Friedens, und der Krieg ist ihm ein «Opfergang» im Namen der Zukunft. Daß «aus diesem Weltfest des Todes einmal die Liebe steigt», das sollen die ungeheuren Hekatomben an Blut und Leben, sollen die Eide, Aug' in Auge mit dem Würger Tod geschworen, ihm verbürgen. Keiner, der dies furchtbarste Weltgeschehen miterlebt, wird je — des glaubt er gewiß zu sein — weder Hand noch Stimme erheben für neues Völkerschlachten. Und so schreibt er, sonder Anklage noch Haß, aus tiefster Aufgewühltheit sich emportastend zum Licht der neuen Erkenntnis, die bildhaft glühenden Verse «Vor der Entscheidung», die erschütternde Prosa «Opfergang», Zeugnisse eines Ringenden, dem Gewissen die einzige Richtschnur, «die Sterne der Brust, die tiefen Gesetze» — Liebe die einzig schöpferische Kraft ist.

Mutterland soll aus dem Krieg sich heben,
Frühlingsjung und stark vor Werdeglück.

Doch der Donner der Haubitzen übertönt noch seine leidenschaftlichste Werbung. Mehr als die Gewissen hat der Krieg die dunklen Triebe, das

Tier im Menschen geweckt und ein Chaos von Bosheit entfesselt. Was gut und heilig im Namen des Vaterlandes war, kehrt heim als Mordlust und Verbrechen. Zerstörung ist die einzige Losung, Bruderkrieg der Zwilling des Krieges, und so vernichtet dies Geschlecht sich selbst, herabsteigend in das Reich der Nur-Sinnlichen, des Todes und der Fleischverwesung. Das ist der Untergrund der großen Zeittragödie, die Unruh nun in drei Teilen aufrollt: «Ein Geschlecht», «Platz», «Rosengarten» (als Vorspiel zu «Dietrich»). Die Anklage mündet in Verheißung! Den finsteren, weltvernichtenden Gewalten tritt im «Platz» ein ganz Junger, ein einzelner Reiner entgegen, ein Sankt Georg mit Namen Dietrich, erweckt, begeistert und ausgesandt von der Mutter, der Menschenmutter des «Geschlechts», erfüllt und vollendet von der Liebe der Frau, Irenens, die ihm von nun an alles bedeutet, den heiligen Frieden, die Liebe der Erde und die Liebe Gottes im Menschengewande. Diese beiden sind allein Menschen, Menschen der Zukunft, Lebendige; alles andere ein Gewimmel von Larven und Gespenstern, toten erstarrten Formen, die zäh und unausrottbar den Platz der Gewalt umlagern (sei es der alten Gewalt des Schwertes oder der neuen des revolutionären Pöbels): ein Totentanz, eine grausige Allegorie, wie sie krasser, fanatischer nie hingeschleudert worden ist aus einem glühenden Dichterhirn.

Darauf soll sich nun die Gründung des neuen Reiches aufbauen, das im «Platz» also gefordert wurde:

Vom Geist verflucht ist dieser Platz der Macht.
Wer hierauf weiterbaut, verfällt dem Fluch
Und führt die Menschheit keinen Schritt hinauf.
Daß ihr erwacht, wie ich den Horizont
Durchbrächet endlich, und das Mutterland,
Da Freude lebt, mit eurem Herz besiedelt!

Ausgehend vom «Rosengarten», dem Hort der neuen Verkündung, soll diese Gründung sich vollenden im Kampf gegen alle lebensfeindlichen Mächte der Höhe und Tiefe, getragen von der Liebeseinheit Mann-und-Weib, die im Kind letzthin ihre Erfüllung haben wird.

Ist diese Wahrheit nicht uralt? Ist sie nicht so göttlich einfach, daß sie wie Tau in die Seele fallen mußte und sie in Blüte wandeln? Warum erhob sich so viel Entrüstung gegen den reinsten Ethiker der Zeit?

Schuld ist nicht allein die Trägheit der Herzen; Schuld ist auch der Dichter, der dem großen Gedanken noch nicht die angemessene große vollendete Form gegeben hat. Denn der im «Louis Ferdinand» noch reine Dichtung schuf, Gestalten, eingehüllt in dichte, geballte, von leiser Melancholie erfüllte Atmosphäre, der wirft nun Szenen, noch glühend vom eigenen Erlebnis, mit vulkanischer Gewaltsamkeit aus sich heraus, ein solches Chaos auf den erschrockenen Hörer wälzend, daß die herrliche Stimme der Botschaft ihm in dem Höllenbrodem von Verirrung und Verbrechen verloren geht. Zu gewaltig ist in ihm das Feuer der Erkenntnis, als daß der Dichter es ganz in den noch so erzgeschmiedeten Vers bändigen könnte; zu nah Dietrich, der Held, dem eigenen Ich, als daß er ihn als Gestalt leibhaft sich gegenüber schauen kann —: geht doch der Blick immer nur in die Tiefe des Selbst. Dies aber ist die Urhemmung alles Dramatischen, Gestalt und Gegenspieler nur von einem Blickpunkt aus zu sehen. Aber die Vollendung wird so sicher kommen, wie sie verheißen ist in dem Frühwerk «Louis Ferdinand», in dem schon alle spätere Entwicklung im Keime sichtbar ward, verheißen auch im «Heinrich aus Andernach», dem Festspiel zur Jahrtausendfeier am Rhein, wo stärker als sonst das eigene Erlebnis, das zugrunde liegt, umgeglüht und geläutert ist in knappem, klarem, lebensheißem und gedankentiefem Symbolgeschehen; und endlich in Unruhs jüngstem Werke, dem vielumstrittenen Drama «Bonaparte».

Die Auseinandersetzung mit Napoleon ist nicht zufällig noch gesucht, nicht ein gewaltsam herangeholtes Exempel aus der Historie. In der Gestalt des Heroen erlebte er die Lockung und die Gefahr des Machtprinzips, das er verwarf, um des Prinzips der Liebe willen. Der Unruhsche Urkonflikt: Gewalt oder Liebe wird in Bonapartes Seele ausgetragen und für die Gewalt entschieden; aus Rache für den Verrat seiner Liebe (zu der unwürdigen Josephine) schloß er «den Pakt mit dem Bösen, wurde er Condottiere des Ruhms», der Mensch ging zugrunde, da ihm die Liebeseinheit Mann-Weib nicht gelang. So stark das Ethos dieses Glaubens auch in dem Werke lebt, so hat es die Wärme der Überzeugung, die mitreißende Steigerung des «Louis Ferdinand» nicht erreicht, wohl eben darum, weil der Held der Versagende ist und die Verkündigung verneinend: so sollst du dich nicht entscheiden.

Wieviel unmittelbarer und stärker der Dichter-Prophet in der Bejahung wirkt, das zeigt uns sein ‚Buch einer Reise': «Flügel der Nike». Es ist Unruhs gewaltigstes Bekenntnis; es gibt im Bericht über einen kurzen Aufenthalt in Paris und London noch einmal breiter, lebendiger, urnah dem eigenen Erlebnis und doch in jedem Wort dienend der Idee: den Glauben, den er lebt, das Evangelium der Liebesgemeinschaft. Dies zu künden zog er aus, zu werben um jede Seele, einen Bund zu schließen unter den Gleichgestimmten von Volk zu Volk, im Zeichen der Flamme, die über dem Grabe des unbekannten Soldaten emporloht aus dem Schoß der Erde, nicht als ein Zeichen der Rache, sondern als unauslöschliche Mahnung zu Frieden und Bruderliebe. Aber wie schwer öffnen sich die Herzen, welcher Kampf muß geführt werden mit aller Liebeskraft und allem Schmerz, bis die Vorurteile schmelzen, Schale um Schale, die Nationalität, Glauben, Gewohnheit und Veranlagung um die lebendige Glut der Mitte gepanzert haben, bis sie vergehen, ach, oft nur für einen Augenblick des wahren Verstehens. Was aber den Dichter, den Liebe-Besessenen, nicht erlahmen läßt, ist die Gewißheit s e i n e r Liebe. Unsichtbar wie ein Götterbild in Wolken, doch wirksam in jeder Stunde, aufleuchtend aus jedem Gespräch steht die Gestalt Irenens auch in diesem Werk, die «Schwester der Flamme», die vollkommene Frau. So stehen um seine Freunde edle Frauen als die göttlicheren Wesen, in sich ruhend und erfüllt, gläubig und liebend, «heilige Urne für die Glut des Mannes, Erde für seine wandernde Lebenslust». Das aber ist Unruhs heiligste Vision: daß Gott erschienen ist inmitten der entgötterten Welt, Gestalt geworden in der Frau, die zugleich mütterlich und geistig ist, in wahrhaftigerer Verleibung des Gottes als es geschah in Stefan Georges lebensfernem, naturfeindlichem, unfruchtbarem Kult des Männlichen. Gebrochen wird nun mit der einseitigen Vermännlichung der westlichen Kultur; alle längst erwachten Sehnsüchte nach dem seelehaften Osten, nach Indiens Religion der Hingabe sind hier in ein wirklicheres, lebensnahes Symbol gefaßt. Unausgesprochen, aber selbstverständlich erscheint dem Blick im Spiegelbild der göttliche Mann, den die unbedingte Liebe der Frau zu ihrer Idee des höchsten Menschentums erhöht. Und so schließt sich der Kreis: das wahrhaft Göttliche ist das Menschenpaar. Wer diese Liebeseinheit nicht errungen hat, lebt umsonst; denn von den Ur-

erlebnissen des Menschen: Geburt, Zeugung und Tod ist nur dies eine in seine Hand gegeben, ein göttliches Geschehen und eine geistige Tat. Ehe ist ein zu armes Wort hierfür, entweiht und in den Staub gezogen. Denn der mythische Bund, den die Liebe schließt, hat nichts gemein mit Turteltaubenzärtlichkeit, mit trautem Heim und bürgerlichem Glück. Er ist geladen mit allen Spannungen des Geistes und dem Wissen um die tiefsten Irrtümer und Wahrheiten. Er ist die Synthese von Natur und Geist, Liebe und Macht, Ost und West, die Verwirklichung der Lebenseinheit, die die Intellektuellen fern der Natur im Rein-Geistigen vergeblich suchen. Er ist das Leben selbst in seiner wunderbarsten Form.

Zugleich aber ist diese Liebeseinheit, einmal verwirklicht, Urzelle für die Neugeburt der Welt. Wer sie erlebt — und der Deutsche ist's, der sie zutiefst erlebt, weil er zwischen Ost und West, zwischen den Polen des Seins die gefährliche, die entscheidende Mitte hält — den drängt ein festes Allgefühl zu immer neuen Bindungen; von hier aus werden die Brücken geschlagen von Freund zu Freund, von Volk zu Volk, bis der magische Kreis sich berührt mit den Grenzen der Welt, «bis wir ein Leib sind mit Vater und Mutter, ein Kind des Geschehens, ein Wesen im Rätsel, ein Flügel im All, o, ein Gesang über dem ersten Tag.»

Darum sind die Flügel der Nike keine Flügel unirdischer Sehnsucht. Herniederrauschte die Göttin, ihr Fuß betritt den Bugsprit des Schiffes, hier oder nirgends wirkt sie den Sieg des Friedens. So stürzt sich der lebendige Geist aus der Höhe auf die Fülle des Daseins zurück und wirkt seines Lebens höchste Gestalt im erfüllten Augenblick. Unendlichkeit ist kein Maß mehr jenseits der Welt, Ewigkeit keine Dauer jenseits des Todes; nichts ist unendlicher als der schöpferische Geist, nichts ewiger als ein unbedingtes Gefühl.

Wohin willst du denn fliegen?
Zu Sternen und Unsterblichkeiten! Leben,
Das heißt Unsterblichkeit! Nicht fliehen! Nein!
Nicht zu den Göttern fliehen wollen, wenn
Uns Feuer packen, die so ewig sind
Wie der Saturn dort oben und die Sonnen!
Ich laß dich nicht mehr los! Ich beiße dir
Die Sternenflucht aus deinem Herzen! (Iris in «Stürme».)

Leben — in diesem allerfülltesten Sinn: das ist die höchste Forderung, die an den Menischen gestellt wird; ihr muß das Werk des Mannes dienen. Darum wurde dieses Bekenntnisbuch geschrieben, um dessentwillen man dem Dichter Flucht aus der Kunst zum Weltliteratentum vorwarf, das doch seine schönste Dichtung ist für den, der ihn begreift. Darum auch hielt er seine gewaltigen Reden, aufrüttelnd die Gewissen aus der Trägheit zur Verantwortung des eigenen Seins vor sich selbst und vor der Zukunft. Der große Mensch verbürgt den großen Dichter; man kann ihm nicht schöner begegnen als mit dem Georgeschen Wort:

Schon weil du bist, sei dir in Dank genaht.

* * *

REIFE

VON MAX SIDOW

Für Ernst Sander

Wie Knospen sind die Worte, voll von Glauben
an einen hohen, künftgen Krönungstag,
da, was in Hüllen eingefaltet lag,
aufbricht und flügelt, wie zum Licht die Tauben.

O Wein der Worte, Most noch in den Dauben,
heut noch in Gärung, morgen aber mag
in ihm der Reife Reinheit sein, die zag
wir schlürfen, selig kosten, trunken rauben.

Wie wenig ist der Reife not: nur Zeit,
und daß wir warten, während schon im Dunkeln
die Hülle birst, daraus die Köstlichkeit

der Blüte wächst, wie aus zu engem Kleide.
Doch sie zu schmücken mit dem Krongeschmeide,
fällt als ein goldner Tau der Sterne Funkeln.

* * *

HANNS MARTIN ELSTER / THEATERSCHAU

FESTSPIELZEIT UND SAISONBEGINN

DIE Sitte der Festspiele hat sich für den Sommer wieder eingebürgert. Glücklicherweise sind es nicht mehr die meist halb oder ganz dilettantisch geleiteten, mit unzureichenden Stücken bedienten Naturtheater ohne tiefere Wirkungen sondern von den besten Regisseuren mit voller Verantwortung durchgeführte Festspiele in Theatern oder zu Theatern geschaffenen Räumen besonderer Eignung. Für die Opern nach wie vor Bayreuth, durch die Familie reserviert auf Richard Wagner, fast bis zum Stumpfsinn engherzig und egozentrisch. Es wäre wahrlich an der Zeit, daß aus Bayreuth der große Opern-Festspielsommer herauswüchse mit den genialsten Opernwerken aller Zeiten und Völker, insbesondere auch den schaffenden Genies der Gegenwart. Hier müßte jahraus jahrein der Genius der Musik seine höchste Feier im Strahlenglanz der ersten Meisterwerke der Welt abhalten können. Aber leider ist Siegfried Wagner zusammen mit den Wagnervereinen nicht der Mann dazu, der Größe seines Vaters die Größe einer Fortführung des Werkes über begrenzte Familientreue hinaus zuzufügen. Welche Wirkung würde von *solchem* Bayreuth auf Deutschland und die Welt ausgehen!

Was für die Musik gilt, gilt auch für das Schauspiel. *Max Reinhardt* hat seine *Salzburger Festspiele* durchgesetzt. Mit dem bleibenden «Jedermann»-Stück auf dem Domplatz, mit der «Iphigenie» aus dem Wiener Josefstädter Theater und mit «den Räubern». Alle drei Aufführungen Meisterleistungen in ihrer Art. Aber ist dies Programm nicht Zufall, nicht Programmlosigkeit? Wo bleibt die Gegenwart? Als sich ein Stück bot, *Richard Billingers «Perchtenspiel»* (Buchform im Inselverlag, Leipzig), da mußte die Tiroler *Exl-Bühne* herbei und Reinhardt versagte. Sonst fand sich aber *kein* Stück eines lebenden Dichters: *kein* Stück nicht nur der deutschen, sondern auch der Weltliteratur! Welch Armutszeugnis für einen Regisseur wie Reinhardt, den man oft genial genannt hat. Demgegenüber muß man doch einen Blick auf Erwin Piscator werfen, der den Mut hatte, mitten in die Gegenwart zu springen, auch auf die Gefahr des Scheiterns hin! Dieser Elementarwille zur gestaltenden zeit- und menschenformenden Leistung *darf* den Festspielen nicht fehlen, sonst bleiben sie eine Angelegenheit der Reisesnobs, der Ästheten, der Autokreise, die solche Festspiele bei ihren Landstraßenverstaubungen als Erholung gerne mal mitnehmen. Auch *Gustav Hartung* in *Heidelberg* muß einsehen, daß er mit einer noch so guten Shakespeare-Aufführung — und sein «Sommernachtstraum» im Hof des Heidelberger Schlosses war eine hervorragende Regietat — seine Festspiele nicht retten kann: sie brauchen, wie alle Theaterarbeit, den vollen Atem ihrer Zeit.

Wenn der Sommer diese Erkenntnis der Einbeziehung der Gegenwart vorbereitete, ist er nicht vergeblich gewesen, ja wird er auch dem Winter gedient haben. Dieser Saisonbeginn setzt wie üblich mit

den besten Versprechungen ein. Was nützen uns aber Versprechungen, wenn sie schon im Anfang nicht gehalten werden. Gewiß, es soll nicht geleugnet werden, daß man zurzeit aufmerksam, straffer spielt, daß Reinhardt und Jeßner einmal wieder höchst persönlich Regie führen, daß Jubiläen wie der hundertste Geburtstag *Tolstois,* wie der kommende fünfzigste Geburtstag Georg Kaisers beachtet werden, wenn man sich auch fragt, ob es nötig war, daß Reinhardt im Berliner Theater und Karlheinz Martin in der Volksbühne zugleich «*den lebenden Leichnam*» herausbrachten. Als ob Tolstoi nicht noch mehr und ebenso wesentliche Stücke geschrieben hätte. Und war es nötig, *Georg Kaisers* schwachen «*Oktobertag*» mit dem Bluff einer somnambulen Liebschaft und das ebenso als Bluff wirkende «*Gas*»-Stück zu bringen, um Georg Kaisers durchdringende Erkenntnis des Wirklich-Unwirklichen und seine unlösliche Verbundenheit an den wesentlichen Menschen zu offenbaren? Aber fragen wir nicht; die Aufführungen waren gut, der Wille war rein und das soll uns genügen.

Der reine Wille fehlt nur zu oft, der reine Wille nicht zur zum guten Spiel (er ist fast überall da), sondern auch zum dichterischen Stück. Man wird oft an den Theaterleitern irre, wenn man ihr Programm hört. Wie *Reinhardt* auf dem Kongreß des Theater-Weltbundes zu Paris im Juni. Er sagte unter anderem: «Das Theater von heute ist bedroht, ich weiß es, es ist bleichsüchtig in seiner gegenwärtigen Form, denn der Lärm und die Hast der großen Stadt entblößen es von der Stimmung des Festes, des Unerwarteten, der dramatischen Besessenheit. Es hat sich noch nicht organisch dem raschen Wachstum der modernen Großstadt angepaßt. Die Kunst und besonders das Theater, von den guten Geistern verlassen, kann ein trauriger Beruf werden, und sein bleicher Vetter, der Film, der in der Großstadt geboren wurde, weiß zweifellos besser seinen Platz zu behaupten. Aber die Leidenschaft, Theater zu machen, Theater zu sehen, ist ein Urinstinkt der Menschheit. Dieser Instinkt wird immer von neuem Schauspieler und Zuschauer vereinen, und in ihrer dionysischen Vereinigung, die sie über das Irdische erhebt, wird das große, daß einzigartige Theater entstehen, das das höchste Glück bringt. Ich glaube an die Unsterblichkeit des Theaters. Es ist die beste Zuflucht derjenigen, die sich ihre Kindlichkeit bewahrt haben. Aber die dramatische Kunst ist zugleich die Befreiung von den gesellschaftlichen Schranken durch das Spiel, denn die Pflicht des Schauspielers besteht darin, nicht zu verbergen, sondern zu offenbaren. Nur der Schauspieler, der nicht lügen kann, der sich selbst gibt, ohne Schleier sich am vollständigsten preisgibt, ist der Krone würdig. Das höchste Ziel des Theaters ist die Wahrheit, nicht die äußere Wahrheit, die zu allen Zeiten materiell war, sondern *die innere Wahrheit der Seele.*»

Mit Verlaub, Herr Max Reinhardt: wir würden mit ganzem Herzen zustimmen, wenn Sie nur einmal auch die letzte Wahrheit sagen würden. Jener Vergleich mit dem Film der Großstadt ist überflüssig: denn nicht der Film und nicht die Großstadt bedrohen das Theater, sondern allein *die Direktoren, Regisseure und Schauspie-*

ler selbst, die, wie Sie, nicht einsehen wollen, daß das Theater, das Spiel seinen ewigen, den von Ihnen skizzierten Sinn von der inneren Wahrheit der Seele *nur erhält durch den Dichter!* Beispiel: *Shakespeare.* Wäre Shakespeare *nur* Regisseur, Schauspieler wie Sie gewesen, seine Wirkung wäre trotz aller riesenhaften Zeitwirkung verschollen: er *lebt und wirkt als Dichter!* Dann, wenn Direktoren, Regisseure, Schauspieler den Dichter, das Drama, den Text, das Wort des Dichters wieder *voll* anerkennen, wird das Theater seine Krise überwinden. Solange ein Max Reinhardt Stücke wie «die Artisten», die nun schon mehr als 100 Male das «Deutsche Theater» zum Varieté machen, wie hingeschmierte Kriminalreißer von Wallace oder oberflächlichsten französischen Konversationsschund spielt, solange zerstört er alles, was er mit Stücken von Hauptmann, Werfel, Unruh, Kaiser oder den Klassikern aufbaut. Solange die besten Regisseure und Direktoren Kompromisse mit dem schmutzigsten Alltag, der billigsten, verlogensten, albernsten Romantik machen, solange ist ein Bruch in ihrer künstlerischen Arbeit, zerstören sie alle ihre künstlerische Arbeit und Wirkung, können sie keinen Glauben im Publikum an die Reinheit und Unvergleichbarkeit der Kunst aufkommen, üben sie Verrat am Geiste, der nie verziehen wird . . .

Das ewige Theater, das auch Reinhardt mit seinem Glauben an dessen dionysisches Wunder und an dessen überirdische Erhabenheit meint, lebt *nur* durch die ewige Dichtung. Wer sie leugnet oder nur halb anerkennt, zerstört damit das Theater. Dann schon lieber ein ehrliches Bekenntnis zum Zeit- und Gesinnungstheater nach Art Erwin Piscators, der ja aus Mangel an Geld und Organisationsvermögen für diesen Winter erst einmal gescheitert ist. Dann lieber das leidenschaftliche Bekenntnis zu einer einseitigen Gegenwarts- und Parteianbetung: hier wird doch wenigstens etwas angebetet. In der Kunst kommt es immer auf das Anbeten an. In der großen Kunst auf das Anbeten Gottes. Reinhardt, Jeßner, Hartung, Fehling, Barnowsky, Martin und wie alle Theaterleiter, Regisseure, Intendanten von Bedeutung nicht nur in Berlin, sondern an allen Theaterplätzen nur heißen: sie alle wissen dies ganz genau! Aber handeln sie darnach? Nein, sie sind alle noch von dem Geschlechte der Halben, der Feigen, der Mutlosen, der Halbschürigen, sie schließen Kompromisse über Kompromisse. Ihnen sei es zum Beginn der neuen Spielzeit zugerufen: Solange ihr Kompromisse mit dem Gemeinen, mit der Welt der «Artisten», des Films, der Wallace, die nur um des Gemeinen willen besteht, schließt, solange werdet ihr selbst zuerst das ewige Theater zerstören. Erst wenn ihr euch wieder mit dem Dichter, der den Gott im Herzen trägt und dessen Wort der Gott beflügelt, auf Gedeih und Verderb, aus innerer Notwendigkeit verbündet, beginnt wieder der Aufstieg des unsterblichen Theaters. Und diese Stunde kommt, wenn nicht mit diesem Winter noch mit dieser Generation, so doch so gewiß, wie der Mensch lebt.

* * *

HANNS MARTIN ELSTER / BÜCHERSCHAU

VERLAG, DRUCK, HANDEL, VERTRIEB UND SAMMLUNG

Es ist eine alte Erfahrung, daß sich der Bücherfreund meist eine ganz falsche Vorstellung vom Wesen des Verlagsbuchhandels, von der Herstellung und vom Vertrieb eines Buches macht. Bei kaum einem anderen Gewerbe wäre eine sachliche Kenntnis der wirtschaftlichen Notwendigkeit im Publikum aber nötiger, denn die Buchproduktion und die Buchverbreitung formen das geistige Weltbild des Individuums, der Nationen, der Menschheit. Es ist deswegen mit Freude zu begrüßen, daß wir endlich von einem namhaften englischen Verleger, von *Stanley Unwin,* ein ausgezeichnetes, in jedem Sinne angenehm lesbares Buch «*das wahre Gesicht des Verlagsbuchhandels* , das der deutsche Buchhändler Fritz Schnabel gut übersetzt und mit einem orientierenden Nachwort versehen hat (C. E. Poeschel, Verlag, Stuttgart), erhalten, wodurch sich Fachmann wie Laie, Autor wie Sammler, Bibliophile wie Nationalökonom zuverlässig über die Verlagsarbeit unterrichten können. Zuerst einmal sollte jeder Fachmann, jeder Autor, jeder Kritiker dies Werk lesen, sodann auch jeder Bücherfreund, der Sinn für sachlich-gerechtes Denken hat. Die geschilderten Verhältnisse treffen mit wenigen Ausnahmen, für die der Übersetzer Anmerkungen gibt, auf Deutschland zu. Man kann also hier die Entstehung und Verbreitung jeden Buches kennen lernen: vom Eintreffen des Manuskriptes über das Lektorat hin zu der Umfangs- und Kostenberechnung, zu den Bücherpreisen und zur Frage der Überproduktion, zu den Verträgen, der Herstellung, dem Vertrieb, der Buchhandelsorganisation, zur Werbung, zu den urheberechtlichen Fragen, zur inneren Organisation des Verlages, zum Berufswesen des Verlags. Man wird aus Praxis und Wissen völlig über die «Realität», die das Wort Buchverlag in sich faßt, orientiert. Diese Orientierung wird, je weitere Kreise sie erfaßt, desto stärker dann dem guten Buche dienen.

Wer eine besondere Ergänzung für die deutschen Verhältnisse sucht, sei auf *Hermann Pfeiffers* Berufsführer «*Der deutsche Buchhandel*», zu dem der Direktor der Leipziger Buchhändler-Lehranstalt Prof. Frenzel das Vorwort geschrieben hat, verwiesen (C. Dünnhaupt, Dessau). Hier werden die Organisation, die Zweige, die Erforschung des Buchhandels, Eignung und Bildung für den Beruf des Buchhändlers, die Ausbildung, die Aussichten, die Verbände, Vereine, Fachblätter, Bibliographie des Berufs eingehend dargestellt. Wer historische Interessen hat, findet in *Arthur Georgis* sorgsamer Arbeit. «*Die Entwicklung des Berliner Buchhandels*» (Paul Parey, Berlin) und zwar bis zur Gründung des Buchhändler-Börsenvereins 1825 ein viel unbekanntes Material erstmals verwertendes Werk von kulturgeschichtlicher Bedeutung. Georgi gibt zuerst die allgemeine Entwicklung des gesamten deutschen Buchhandels bis 1825, bespricht dann die Druckverleger-Periode im 16. Jahrhundert, auf die die Verlags-

sortimenter Zeit bis 1825 folgt; zwei weitere Kapitel behandeln das Konzessionswesen und die Gewerbefreiheit sowie die buchhändlerische Tätigkeit der Buchbinder und die brandenburgisch-preußische Zensur bis 1825. Auch für jeden Sammler von Büchern aus dem genannten Zeitraum ist Georgis Buch von seltenem Werte. Eine moderne Spezialfrage der Verlagsarbeit stellt *Fritz Eckardt* dar: «*das Besprechungswesen* (Verlag des Börsenvereins der deutschen Buchhändler, Leipzig). Man weiß, welch großen Einfluß auf die Wirkung und Verbreitung eines Buches die Kritik hat. Jedem guten Verlag muß daran liegen, seinem Autor die sachlich besten Besprechungen an den bestmöglichen Stellen zuzuführen, weiterhin aber auch die Arbeit des Sortiments, der Wissenschaft durch ein gut organisiertes Besprechungswesen zu fördern und jeden literarisch Interessierten zu orientieren. Eckardt behandelt klar, übersichtlich, umfassend juristisch, praktisch, technisch vom Standpunkt des Verfassers und Verlegers wie auch der Schriftleitungen und Referenten den ganzen Arbeitskreis..

All diese Bücher zeigen mehr die materielle, organisatorische Seite des Buchhandels. Dessen Arbeit aber wirkt sich in der geistigen Lage jeder Generation aus. Deswegen muß von Zeit zu Zeit eine Untersuchung stattfinden über «*den Buchhandel in der geistigen Lage der Gegenwart*», wie *Carl Mennickes* Vortrag (Verlegt bei Karl Heidkamp, Potsdam) es mit hervorragender Klarheit und Entschiedenheit tut. Hier wird der ewige Sinn der Arbeit des Buchhandels — er ruht in ihrer missionarischen Vermittlung des Geistes Gottes — wundervoll praktisch-realistisch herausgearbeitet. Diese Broschüre sollte überall Verbreitung finden, wo man glaubt, des Buchhändlers und des Buches heute entraten zu können.

Dieser «ewige Sinn» der Bucharbeit wird uns bei jedem historischen Rückblick offenbar. So wenn *Werner Siebeck* die ersten 50 Jahre «*des Heidelberger Verlages von J. C. B. Mohr*», der kürzlich seinen 125. Geburtstag feierte (im selben Verlag zu Tübingen), also die Zeit von 1801—1850 im Zusammenhang mit den geistigen Strömungen darstellt. Der Mohrsche Verlag wirkte für Pestalozzi, für des Knaben Wunderhorn, die Heidelberger Romantik, die Heidelberger Wissenschaft mit Namen wie die Brüder Schlegel, J. F. Fries, Böckh, H. Voss, W. Grimm u. a. m.; er ward der hervorragendste Wissenschaftsverlag der Universität mit Autoren wie Savigny, Stahl u. a. Oder wenn *Eugen Diederichs* uns zu seinem sechzigsten Geburtstage in den Selbstdarstellungen des deutschen Buchhandels der Gegenwart, die G. Menz bei Felix Meiner in Leipzig herausgibt, seine *Autobiographie* schenkt. Was das Lebenswerk von Diederichs, sein Verlag für die deutsche und menschheitliche Kultur in Gegenwart und Zukunft bedeutet, bedeutet diese Darstellung für die Geschichte der deutschen Persönlichkeit und des deutschen Menschentums. Diese Autobiographie ist ein Denkmal, wie es schöner der deutsche Verlagsbuchhandel nicht erhalten konnte. Wer sie liest, hat erlebt, daß Bücherverlegen keine Technik zur Bereicherung ist, sondern eine Arbeit, über die Rechenschaft vor dem Volke, vor der Menschheit, vor Gott abgelegt wird.

Ein guter Verleger ist auch ein guter Kenner des Druck und Bindewesens. Im Wandel der künstlerischen Ausdrucksformen erfahren wir derzeit wieder eine Umgestaltung. *Jan Tschichold,* der Münchener Buchkünstler, übermittelt uns das durchaus zu begrüßende «Handbuch für zeitgemäß Schaffende» «*Die neue Typographie*“ (Verlag des Bildungsverbandes der deutschen Buchdrucker, Berlin), das trotz den bei den begeistert «Zeitgemäßen» üblichen Einseitigkeiten unentbehrliche Hilfe für die moderne Buchherstellung ist. Tschichold setzt sich zuerst mit den geistigen Grundlagen der neuen Typographie auseinander, allerdings stellt auch hier sich wieder heraus, daß «die neue Generation», zu der Tschichold sich rechnet, sich frei von Vorurteilen dem Neuen gegenüber erklärt, anderseits aber dem Alten gegenüber nur zu viele Vorurteile aufweist. Man darf also keine Objektivität erwarten. Tschicholds Buch ist im praktischen Teil besser als im geistigen oder retrospectiven. Er macht uns die Grundbegriffe der neuen Typographie, die Zusammenhänge von Photographie und Typographie sowie Normung klar und er vermittelt eine gute Kenntnis der typographischen Hauptformen: Signet, Brief, Briefhüllen, Post-, Geschäfts-, Besuchskarten, Werbesachen, Plakate, Formate, Tafeln, Rahmen, Inserate, Zeitschrift, Zeitung, Illustration, Tabellensatz, Buch. Eine Bibliographie und ein Adressenverzeichnis erhöhen den Wert des Buches, das zweifellos Schule machen und bei späteren Auflagen durch Korrekturen, Änderungen, Vertiefungen, stärkere Hereinnahme von Erfahrungen zu einem bleibenden Lehrbuch *einer* Art Typographie, eben der traditionslosen, mechanistisch-ingenieurhaften, ausgebaut werden kann.

Das Reich des Buches reicht nun einmal weit in die Vergangenheit zurück: deswegen kann man in ihm nicht in jeder Weise so «neu», so traditionslos arbeiten, wie Tschichold und sein Menschentyp. Wer das Buch seines geistigen Inhaltes wegen liebt, wer ein echter «*Büchernarr*» ist, dem *Charles Nodier* 1832 ein frühes Denkmal setzte, wird auch auf die alten Druckformen mehr Wert als Jan Tschichold legen. Nodiers «Büchernarr» erhielt jetzt nach G. A. E. Bogengs Ausgabe von 1912 zum ersten Male wieder durch *Eijnar Munksgaard* eine neue deutsche Gestalt (in Inga Junghans' Übersetzung) mit ausgezeichnetem Vorwort über Nodier und sorgfältigen Erläuterungen, die den wirklichen Hintergrund der Novelle zeigen (Helingsche Verlagsanstalt, Leipzig).

Die Freude des Büchernarren sind von jeher Bibliographien und Kataloge. Die große Sammlung der «Taschenbibliographien für Büchersammler», die unter dem Patronat der Schweizer Bibliophilengesellschaft bei Julius Hoffmann in Stuttgart erscheinen, wurde jetzt um den fünften Band vermehrt, in dem *Arthur Rümann* «*die illustrierten deutschen Bücher des 18. Jahrhunderts*» *behandelt.* Es handelt sich also um einen sehr wertvollen Band, er enthüllt die Ignoranz der kunsthistorischen Forschung, die zwar von den französischen Illustratoren peinlichst Notiz genommen hat, bei den deutschen aber nicht über Chodowiecki und S. F. Schmidt hinausgekommen ist, während wir doch im

Lebenswerk der Machau, Geyer, Oeser, Sal. Geßner, Ramberg, Kohl, Schubert, Meil, Mettenleitner, Lips u. a. m. hervorragende Leistungen zu verzeichnen haben. Die Bücher von Autoren wie Abbt, Abraham a Santa Clara, Archenholtz, Basedow, Bertuch, Bodmer, Bräker, Brockes, Bronner, Bürger, Campe, Cervantes, Claudius, Forster, Friedrich, d. Gr., Gellert, Gleim, Goethe usw., kurz der meisten großen und kleinen Autoren des 18. Jahrhunderts erfahren hier die bibliographische beste Bearbeitung, die jedem Freund dieser Literatur dankenswerte Hilfe ist.

Einem Dichter allein widmet *Gerhard Salomon* seine sehr notwendige Kraft: die *E. T. A. Hoffmann-Bibliographie* (Gebr. Paetel, Berlin) zeigt schon durch ihre zweite verbesserte Auflage ihre erfolgreiche Aufnahme. In der Anordnung nach dem Erscheinungsjahr werden alle E. T. A. Hoffmann-Publikationen von ihm und über ihn zwischen 1803 und 1871 aufgezeichnet: ein gutes Handbuch für den Sammler und Antiquar, aber auch für den Literarhistoriker, der sich freilich die Zeit nach 1871 selbst zusammensuchen muß; hoffentlich kann Salomon seine Arbeit noch einmal bis zur Gegenwart vervollständigen. Außer den Gesamt- und Einzelausgaben in Originalstücken werden die englischen und französischen Übersetzungen, Nachdrucke, Briefwechsel, gedruckten Bearbeitungen, Fortsetzungen, Beurteilungen, Memoiren über ihn vermittelt, ebenso ist Wert auf die Kompositionen und Zeichnungen gelegt. Ein Register erleichtert die Benutzung. Aus Salomons E. T. A. Hoffmann-Arbeit ging, wie hier angefügt sei, eine interessante Publikation «*Apokrypher Erzählungen*» von *E. T. A. Hoffmann* (derselbe Verlag) hervor: hier werden Erzählungen von Balzac, Rudolf von Bayer, J. P. Lyser, Adam Öhlenschläger u. A. v. Schaden geboten, die teilweise unter ausführlicher Schilderung der begleitenden Umstände als von Hoffmann herrührend oder überliefert gekennzeichnet worden sind.» Der Herausgeber gibt im Nachwort genaue Erläuterungen. Bertall- und Gavarni-Illustrationen sind beigefügt. Dem Hoffmann-Sammler ist dieser kuriose Band eine auch in der an Merwürdigkeiten reichen Hoffmann-Literatur selten wertvolle Gabe.

Zwei Sondergebiete behandeln auch *Dr. Ernst Schultze* und *Erwin Ackerknecht*. Schultze bietet mit 112 bezeichnenden Bildern die dritte Auflage seiner 1909 erstmals veröffentlichten Untersuchung des Wesens, der Folgen und der Bekämpfung «*der Schundliteratur*» (Halle a. S., Buchhandlung des Waisenhauses). In einer Zeit, da die Schundliteratur sich trotz aller Prüfstellen und Landesjugendämter mehr denn je breit macht, weil selbst gute Buchhandlungen sich nicht scheuen, ihre Arbeit dieser Kategorie Schrifttum zur Verfügung zu stellen, wenn ihm nur ein literarisches oder sensationelles Mäntelchen umgehängt wird, ist Schultzes gründliche Arbeit unentbehrlich. Hoffentlich findet der Verfasser einmal die Zeit oder eine Hilfskraft, damit das Buch auch die Erfahrungen seit 1911 verarbeitet. Schultzes Buch verdient die weiteste Verbreitung unter allen, die an der Qualität der Volksbildung wie der Bücherverteilung interessiert sind. Ebenso *Erwin Ackerknechts* «*Vorlesestunden*» (zweite vermehrte Auf-

lage, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin). Für die Praxis von Büchereileitern, aber auch zum Hausgebrauch schaffte Ackerknecht hier eine ausgezeichnete Anleitung zu Vorlesestunden, die bei der Programmlosigkeit des Rundfunks heute besondere Bedeutung für die Lesekultur des Volkes haben. Nachdem Ackerknecht, der als Direktor der Stettiner Stadtbücherei und Leiter der dortigen Volksbildungsarbeit die Vorlesestunden mit Helfern entwickelt, erprobt und zum breiten Erfolge geführt hat, die bildungspflegliche Bedeutung der Vorlesungsstunden behandelt hat, legt er die Grundsätze der Programmgestaltung und -ausführung dar, bevor er uns 123 sehr gute Programme, die vom Leichteren ins Schwere aufwachsen, mitteilt. Leider vermissen wir bei den gewählten Autoren Namen wie Herm. Stehr, W. v. Scholz, Paul Ernst, Th. Däubler, R. Borchardt, W. Weigand, Jakob Kneip u. a., während Namen wie Aanrud, Alscher, Auburtin, Berend, Bonde usw., kurzum viele Ausländer und nichts als Unterhalter ersetzt werden könnten. Deutsche Dichtung sollte doch, meine ich, Mittelpunkt solcher Vorlesestunden sein. Sicher wird Ackerknecht selbst wünschen, hier bei späteren Neuauflagen zu ändern. Dieser Einwand bedeutet nur Hilfe gegenüber dem sonstigen praktischen Wert des Büchleins, das nicht seinesgleichen in unserer Bildungsliteratur für die Volksbüchereien hat.

* * *

HUNDERT JAHRE RECLAM

Die deutsche Bildung ist undenkbar ohne den Namen Reclam. Hundert Jahre wirkt dieser Name sich jetzt in unserem Geistesleben aus. Dank und Gedenken gebühren dem Verlag Philipp Reclam jun. von jedem Kulturfreund.

Das Gedenken wendet den Blick zurück auf das Entstehen und Wirken der Firma. Vor hundert Jahren hatte die Biedermeierzeit, unter der Herrschaft der Reaktion, Metternichs, der Zensur, der Erschlaffung, die hohen Ideale der Befreiungskriege zwar noch nicht vergessen, aber zu ästhetischem Teebeiwerk verdünnt. Allein in Leipzig erhielten sich einige kampfkräftige Geister für den liberalen Gedanken, weil die sächsische Regierung trotz ihrer sonstigen Rückschrittlichkeit wegen der Steuervorteile aus dem ortsansässigen Buchhandel milder verfuhr. Diese freien Geister versammelten sich in dem «Literarischen Museum» in der Grimmaischen Straße, einer Art Bücherstube, wo man englische, italienische, französische, die meisten deutschen Zeitungen, Zeitschriften und Blätter täglich lesen, eine große Leihbibliothek von 70 000 Bänden benutzen und politisieren konnte; ein angegliederter Verlag gab Publikationsmöglichkeiten. Das «literarische Museum» kaufte am 1. April 1828 ein einundzwanzigjähriger Buchhändlersohn *Antoine Philipp Reclam* und gründete von hier aus zum 1. Oktober 1828 seine Firma.

Die Reclams stammen aus einem Dorfe der französischen Alpen, waren 1533 nach Genf gekommen und hier als Kolonisten Bürger geworden. Einer aus diesem Geschlecht wanderte als Goldschmied und Juwelier über Irland, Dublin nach Bremen

aus: dieser Balthasar wurde der Stammvater der deutschen Reclams. Sein Sohn Jean und sein Enkel Jean François, wieder Goldschmiede, fertigten Geschenkdosen für König Friedrich II. Ein anderer Enkel, Charles Harry, wurde Buchhändler, gründete 1802 sein eigenes Geschäft in Leipzig, heiratete die Tochter des berühmten Braunschweiger Verlegers Campe. Unter seinen acht Kindern ward der am 28. Juni 1807 geborene und beruflich in Braunschweig bei Vieweg ausgebildete Antoine Philipp Reclam der Gründer des Hauses.

Zehn Jahre gehörte die Arbeit Antoine Philipps fast ausschließlich dem Geist der Zeit: Kampfschriften gegen die Reaktion wurden auf den Markt gebracht, ohne Autornamen, so daß der Name Reclam allein die politische Aufmerksamkeit auf sich zog. Der Erfolg war Antoine Philipp sofort treu: sein Verlag erstarkte, er konnte 1837, kurz vor seiner Eheschließung mit der Schweizerin Susanne Augusta Baumann, die ihm einen Sohn und Erben Hans Heinrich schenkte, das literarische Museum verkaufen und eine eigene Buchdruckerei erwerben. Nun war er imstande, seine eigene Verlagsidee durchzuführen: Dienst am Volke durch Verbreitung von Massenauflagen. Die Bibel, französische, englische, lateinische Wörterbücher, Klavierauszüge u. a. m. erschienen. Und dazu der erste Klassiker: Shakespeares Werke für 4.50 Mark nach heutigem Gelde, auch damals unerhört billig, aufsehenerregend erfolgreich. Shakespeare wurde zuerst gewählt, weil Goethe, Schiller, Lessing noch privilegiertes Monopoleigentum der Originalverleger waren. Erst am 1. November 1867 fielen die Privilegien der Klassiker-Verleger. Damit war die Bahn frei, daß der inzwischen zum Sechziger gewordene Gründer der Firma nun an sein eigentliches Lebenswerk gehen konnte: an die Universal-Bibliothek.

Alle Deutschen wachsen seit 1870 mit ihr auf und verdanken ihr den besten Teil ihrer Bildung. Sie entstand aus der Blickesklarheit eines Mannes. Er sah, was dem Bildungshunger der Mengen, insbesondere der bürgerlichen Schichten, die nur zur Leihbiliothek gingen, fehlte: das billige Buch aus der gesamten deutschen und fremden Literatur. Die mit Shakespeare, Schiller, Lessing gemachten Erfahrungen wiesen den Weg. Der Grundsatz, nur in sich abgeschlossene, vollständige Werke herauszugeben, wurde für die Hefte in rötlichem Umschlag, einfachstem Druck und Papier angenommen. Jeder Monat sollte eine größere Zahl Hefte bringen, das Heft (oder die Nummer) für zwei Groschen. Mit *Goethes Faust* als Heft 1 begann die Reihe im November 1867 ihr Erscheinen: die ersten 35 Nummern begründeten sofort den Erfolg. Was erwartet wurde, trat ein: Hunderttausende neuer Leser und Käufer wurden gefunden, erzogen, festgehalten. Bis in den Weltkrieg hinein wurden jeden Monat zehn neue Nummern geschaffen. Im September 1928 sind es nun 6920 Nummern. Und wer den Katalog Reclams durchschaut, sieht, daß das Versprechen einer Universalbibliothek für das Volk gehalten wurde. Glaubte Philipp Reclam, dem seit 1862 der Sohn *Hans Heinrich* nach den Ausbildungsjahren in Deutschland, Schweiz, Belgien zur Seite getreten war und der bis 1890 an seiner Stelle wirkte, zuerst nur mit klassischem,

belletristischem Gut auszukommen, so sah er bald, daß auch das Vergessene, das Ausländische, das Bildungsbuch, die Wissenschaften berücksichtigt werden müßten. Gesundes Urteil, geschulter Geschmack leiteten die Auswahl, die alles Unsaubere und nur Experimentelle vermied. Zur Dichtung und Unterhaltung traten Philosophie, Naturwissenschaft, Historie, Biographie, Dramatik, Religion, Pädagogik, Reisebeschreibungen, Staats- und Sozialwissenschaften, Wörterbücher, Sport und Spiel, wenn gleich der Grundstock die Literatur der Welt blieb. Zeitweise war die Gefahr des Altmodischwerdens nicht ganz vermieden. Die Ausstattung ward seit 1882 holzfrei, hanfgebunden, im Druck besser. Die neue Zeit rief dann energisch nach Besserung: als Hans Heinrich Reclam 1917 seinen beiden Söhnen *Dr. Ernst* und *Hans Emil,* die heute die Firma leiten, übergab, setzten die Reformen ein. *Ehmcke* schuf einen neuen Umschlag, das Schriftbild wurde verbessert, die Einbände vermannigfaltigt, kurzum: die Universalbibliothek wurde geschmacklich in der Ausstattung so erneuert, daß sie allen ihren Freunden wieder Freude macht. Zugleich wurde aber auch das Programm erweitert: außer kostspieligen Sonderleistungen wie der Gesamtausgabe von Tausend und einer Nacht, von Bachofens Werken wurde die *lebende* Literatur in wahrhaft vorbildlicher Weise herangezogen, so daß heute jeder Willige sich hier über die heutigen führenden Dichter ausreichend orientieren kann. Was diese Modernisierung bedeutet, weiß jeder, der über die Volksbildungsarbeit unterrichtet ist.

Die Universalbibliothek blieb nicht das einzige Unternehmen des alten Philipp Reclam. Den Grundstock seiner Verlagsarbeit, die Klassikerausgaben, pflegte er das ganze Jahrhundert hindurch. Sie werden jetzt, nachdem sie veraltet waren, heutigen Forderungen entsprechend erneuert. Angesehene Literarhistoriker überwachen den Text, leiten ihn ein und kommentieren ihn. E. R. Weiß hat einen schönen Einband geschaffen und ordnet den Frakturdruck an. Als «*Helios-Klassiker*» haben sie sich wieder einen Namen gemacht. Die eben zum Jubiläum erscheinende *Schiller-Ausgabe,* die Paul Merker betreut, ist auf zehn Bände verteilt, eine Musterleistung editorischer Sorgfalt. Und wenn im vorigen Jahr der Tiroler *Adolf Pichler* uns neu als Klassiker zugeführt wurde, kann man nur danke sagen.

Neben die Klassiker trat seit 1883 auch eine Zeitschrift, «*Reclams Universum*», die wöchentlich nun im 45. Jahrgang den ganzen Reichtum gegenwartsfrohen Lebens zeigt und bei aller Popularität, die sie für die Massenverbreitung braucht, doch entsprechendes Niveau hält, vor allem aber in der Ausstattung, Buntdruck, Bilderfülle, Originaltexten, Romanen, Novellen, Aufsätzen, Kritik u. a. m. unvergleichlich billig ist. Die zweite Zeitschrift des Verlages, der «*Bücherfreund*» gilt vor allem den Berichten über die Neuerscheinungen der Universalbibliothek.

Diese Universalbibliothek erhielt, außer den von Erich Gruner schön gebundenen Sonderausgaben ihrer Hauptwerke, in einer von E. R. Weiß neu ausgestatteten *Romanreihe,* in der uns die Namen Adlersfeld-Ballestrem, H. v. Hülsen, Robert Walter auffallen, und in einer hervorra-

gend mutigen Neugründung des vergangenen Jahres, der Buchreihe «*Junge Deutsche*» ihre fruchtbarste Erweiterung. In einer Zeit, da es jungen Dichtern wegen der Uninteressiertheit eines sich unverantwortlich dünkenden Publikums unmöglich geworden ist, an die Öffentlichkeit zu gelangen, setzt Reclam sein Ansehen, seine Werbekraft, Organisation und Geldmittel ein, dem jungen Autor zu seinem Lebensrecht zu verhelfen. Man muß diese Tat mit allem Willen fördern. In reizend ausgestatteten kleinen Bänden erhalten wir Romane oder gesammelte Novellen von jungen Erzählern, die zwischen zwanzig und fünfunddreißig Jahre alt sind und sämtlich Beachtung verdienen, *Fred von Zollikofer* «Die Nacht von Mariensee», *Manfred Hausmann* «Die Verirrten», *David Luschnat* «Die Reise nach Insterburg», *Max Sidow* «Haß», *Bert Schiff* «Iwan und Feodora», *Wolfgang Hellmert* «Fall Vehme Holzdorf», *Ernst Penzoldt* «Der Zwerg», *Martin Beheim - Schwarzbach* «Die Runen Gottes», *Hansjürgen Wille* «Rosenkavalier», und letzthin den sehr talentvollen Matrosenroman «Brackwasser“ von *Heinrich Hauser*. Man wünscht Reclam den Erfolg, der die gesunde Fortsetzung der Reihe ermöglicht. Die Auswahl ist mit der gleichen Umsicht und Kenntnis getroffen, der Reclams Arbeit von jeher bestimmt hat.

So auch die letzte Neuschöpfung, das Handbuch des «*praktischen Wissens*», das im Sinne unserer Zeit technische, naturkundliche, geographische, sportliche, juristische, hygienische, wissenschaftliche Kenntnisse als Berater und Helfer mit vielen Bildern und Tabellen vermittelt und Reclam einen unerwartet großen Erfolg brachte.

Die Überschau über hundert Jahre Reclam erweist die Richtigkeit des Ausspruchs, der einst sagte, daß die Welt uns unseren Volksschullehrer und Reclam nicht nachmachen könne. Aus der inneren Lebenskraft dieses Verlages entsprießt die Gewißheit, daß Reclams Arbeit auch in den nächsten hundert Jahren dem deutschen Volke nur Gutes wie bisher bringen wird. Das ist der schönste Glückwunsch, den man bei diesem Jubiläum aussprechen kann.

* * *

TOLSTOI

Eine Welt, die nur äußerst wenig vom Tolstoi-Geist zeigt, hat Tolstois Andenken mit dem Lärm ihrer Betriebsamkeit verlogen und heuchlerisch gefeiert. Sollten die Feiern wenigstens einige tausend Menschen zur ehrlichen Hingabe an Tolstois Werke, Briefe, Nachlaß gebracht haben, wären sie nicht umsonst gewesen. Ich bezweifle dies, denn die Tausende laufen den barbarischen Trieben und Technikprotzereien der Mode nach. So bleibt auch Tolstoi nur für die Wenigen, die Wissenden, die wahrhaft Sehnsüchtigen und Suchenden. Für sie hat das Jubiläum die Freude besonderer Buchgaben gebracht.

Zuerst hat *Eugen Diederichs* in *Jena* seine älteste und beste Tolstoi-Ausgabe, deren zweite Reihe mit den «theoretischen» Schriften leider nie wieder aufgelegt wurde, in den dichterischen Schriften vervoll-

ständigt. Es sind noch viele gute Ausgaben in anderen Verlagen erschienen, aber hier ist das Gefühl der Treue, der Zuverlässigkeit unvergleichlich realisiert. Die «*gesammelten Novellen*» erhielten einen sechsten Band: «*Göttliches und Menschliches*», W. G. Tschertkow, der Nachlaßpfleger, stimmt der Publikation dieser größtenteils unveröffentlichten Erzählungen und dramatischen Gespräche in Ludwig und Dora Berndls Übertragung zu. Aus verschiedenen Schaffensperioden bringen sie Volkserzählungen, die sozialen und politischen Geschichten vom jungen Zaren Nikolaus II. und dem Massenunglück bei den Krönungsfeierlichkeiten, die Aufzeichnungen des legendären Staroz Fjedor Kusmitsch, den die Volksmythe zu Alexander I. machte, alle aus den Jahren 1882—1905, ferner eine Reihe anderer Novellen, Fragmente aus den Jahren 1906, 1909 und 1910 sowie den Dialog, «der Fremde und der Bauer», der Tolstois ganze Weltanschauung wundervoll reflektiert. Es sind michelangeleske Torsi, an die wir herangeführt werden. Weiter gibt Diederichs den Band «*Dramen und Lustspiele*» in neuer Auflage aus dem Nachlaß vervollständigt, also «Macht der Finsternis», «Der lebende Leichnam», «Und das Licht scheint in die Finsternis», «Früchte der Bildung», «Der erste Branntweinbrenner», «Von ihm alle Tugenden» und schließlich Tolstois weltberühmtes Jugendwerk, «*Die Lebensstufen*», «*Kindheit*» «Knabenjahre», «Jugendzeit», «Kindheitserinnerungen». Möge der Erfolg der bei ihrer gediegenen Ausstattung übrigens auch erstaunlich billigen Bände es Diederichs ermöglichen, uns auch die Reihe der theoretischen Schriften neu aufzulegen. Jeder Nachlaß schenkt uns heute Briefbände. Hier liegen deren vier vor. Zuerst die «*Briefe an seine Frau*» (Paul Zsolnay, Wien), von Dimitry Umansky ediert, von Tatjana Suchotina-Tolstaja, der Tochter, eingeleitet. Tolstois innerer Weg und Tragödie offenbaren sich hier entscheidend. Der Brief mit Tolstois Heiratsantrag an die achtzehnjährige Sonjetschka Behrs eröffnet die Reihe: am 16. September 1862, der Brief vom 29. Oktober 1910, neun Tage vor dem Tode beschließt sie. Die Auswahl aus den 600 Briefen, die die Witwe 1911 erscheinen läßt, ist vortrefflich, die Anmerkungen gründlich. Es ist die erste nicht-russische Publikation der Ehebriefe, also ein unentbehrliches Dokument. Gleichwertig tritt daneben der Briefwechsel mit der Tochter Marie, den Paul Birukoff unter dem Titel «*Vater und Tochter* (Rotapfel-Verlag, Zürich) herausgibt, übersetzt, kommentiert. Er reicht von 1886 bis 1906; Maria, 1871 geboren, starb 1906; sie war des Vaters Lieblingstochter und verstand zuerst sein Wesen und Wollen ganz. Eine erschütternde Vater-Kind-Verbundenheit, selten in allen Briefwechseln der Weltliteratur, menschlich erhebend. Der dritte Briefband bringt 30 unveröffentlichte Briefe Tolstois an *Eugen Heinrich Schmidt* unter dem Titel «*Die Rettung wird kommen*» zusammen mit Briefen auch des deutschen Philosophen, Gnostikers, Religionslehrers, mit Arbeiten von Ernst Keuchel «Tolstoi und unsere Zeit», W. Schlüter über Schmitt, Tolstoi «das Verhältnis der Vernunft zur Religion», Schmitt «An alle Freunde der Wahrheit», Schmitt «Meine Sendung», «Leo Tolstoi

als Kämpfer», «Tolstoi und die kulturelle Bedeutung seiner Werke», «Erinnerungen an Tolstoi», «Einführung in die Dimensionslehre» und Anmerkungen. Der Band (Harderverlag, Hamburg) ist also auch ein Denkmal für Eugen Heinrich Schmitt und verdient nicht in die Verschollenheit zu versinken. Über die strenge Briefansammlung hinaus geht auch *Paul Birukoffs* zweiter Band seiner Tolstoi-Dokumente (Rotapfel-Verlag, Zürich): «*Tolstoi und der Orient*». Zuerst wird hier Tolstois Briefwechsel mit den Vertretern der orientalischen Religionen gegeben, also mit Indo-, Brahmanen, indischen, persischen, ägyptischen, türkischen, russischen Mohammedanern, mit Chinesen, Japanern, sorgsam kommentiert; sodann folgen Tolstois Abhandlungen über orientalische Religionen «über das Studium alter Religionen», die Krishna-, Buddha-, Mohammed-, Konfuzius-, Lao-Tse-Auswahl mit Birukoffs Schlußwort und bibliographischem Verzeichnis der von Tolstoi gelesenen Orient-Bücher. Ein für die tiefere Kenntnis von Tolstois Religiosität unentbehrlicher Band!

Eine in sich abgeschlossene *Tolstoi-Biographie* fehlte bisher, außer kleinen essayistischen Versuchen, aus deutscher Feder und in deutscher Sprache. Von Birukoffs vier Bänden sind nur zwei übersetzt, Löwenfeld und Nötzel wurden nicht fertig. Wir waren stets auf Romain Rollands seltene Leistung angewiesen. *Philipp Witkop* füllt jetzt die Lücke in einem 240 Seiten starken Bande aus (A. Ziemsen Verlag, Wittenberg). Mit gutem Gelingen. Die schlichte Darstellung baut Tolstois Leben und Werk aus der Einheitlichkeit seines Gottsuchens dramatisch, anschaulich und wissenschaftlich zuverlässig auf. Das Buch läßt Tolstois Menschentum erleben. Kann man Besseres zu seinem Lobe sagen? Es ist geschaffen, die weitesten Kreise innerlich zu Tolstoi zu führen. Treffliche Ergänzung dazu bietet *J. J. Eichenwalds* feine Dokumentensammlung: «*Zwei Frauen, die Gräfin Tolstoi und Frau Dostojewsky*» (Concordia Deutsche Verlagsanstalt, Engel & Toeche, Berlin). Nach orientierender Einführung wird die Selbstbiographie der Gräfin Tolstoi, Kusminskajas Schilderung Sommer 1862 und Tolstois Werbung um Sonja gegeben; von Frau Dostojewski folgen die Lebenserinnerungen seit 1866 bis 1881. Der Vergleich beider Dichterfrauen und ihres Schicksals vergoldet das Denkmal ihres Lebensopfers an die beiden größten russischen Dichtergenies.

Die übrige literarhistorische, theatergeschichtliche Arbeit um Tolstoi ist in Deutschland noch klein. *Walter Allerhand* behandelt, mit besonderer Berücksichtigung der «Macht der Finsternis» und ihrer Inszenierungsprobleme *Leo Tolstoi als Dramatiker*», mit Geleitwort von Valentin Buljakow (H. Haessel, Leipzig). Nach dem Bild der geistigen Persönlichkeit Tolstois und seiner Stellung zur Kunst arbeitet Allerhand gediegen und kritisch Tolstois Stellung zu Drama und Theater heraus. Dann wird in sieben Kapiteln die «Macht der Finsternis» gründlichst für die russische und deutsche Literatur- und Theaterwelt untersucht. Eine fruchtbare, höchst erfreuliche Arbeit.

* * *

WELTLITERATUR HEUTE!

VON HANNS MARTIN ELSTER

DEUTSCHLAND ist das Land der Weltliteratur. Nicht erst seit Goethes bekannten Ausführungen, sondern schon von jeher. Die geographische Lage als Land der Mitte hat uns Deutsche ebensosehr zu den stärksten Förderern und Freunden der Weltliteratur gemacht, wie auch unsere vom Nationalen her stets in das Universale strebende geistige Art. Wir sind der Sammel- und Umschlagplatz der Literatur für die Welt geworden. Man mag dies begrüßen oder beklagen: Aufgabe jeder geistig schaffenden Generation ist es, sich mit der Tatsache der Weltliteratur in Deutschland ideell und praktisch abzufinden. Alles Sichabfinden hat nur einen Sinn, wenn es um der positiven Kräfte des Menschentums willen geschieht. Hier ist die Stelle, wo jede Generation einzusetzen hat.

Und hier ist auch die Stelle, wo wir Deutschen offen Kritik am Zustand der Weltliteratur heute bei uns üben müssen. Denn die Herrschaft des Nichts-als-weltliterarischen Prinzips hat Inhalte und Formen angenommen, die nichts mehr mit dem qualitativ allein zu begründenden Weltliteraturgedanken zu tun haben.

Was heißt denn Weltliteratur jetzt und immer im stets bejahenden Sinne? Weltliteratur ist die Vereinigung der qualitativ b e s t e n Produktion aller Länder und Völker, der Austausch dieser Produktion nicht durch Übersetzungen nach einem Lande hin, sondern nach allen Kulturstaaten, ferner die Ein- und Ausfuhr der fremdsprachlich wichtigsten Werke bei den Kulturvölkern in ständigem Hin- und Herfluten, in möglichst reibungslosem Verkehr und unter möglichster Beseitigung aller Einseitigkeiten. Weltliteratur lebt dann in einem Kulturvolke, wenn diesem die fremdsprachlichen s c h ö p f e r i s c h e n Werke im Original und in guter Übertragung ebenso zugänglich werden, wie die eigene schöpferische Produktion des Volkes. Und von Weltliteratur kann nur dann die Rede sein, wenn dieser Zustand des reibungslosen Umgangs der schöpferischen fremden Produktion nicht nur bei e i n e m Kulturstaat, bei e i n e m Volke gang und gäbe ist, sondern bei a l l e n an der Weltkultur beteiligten Völkern in stetem Bemühen der ausgleichenden Gerechtigkeit und Qualitätssachlichkeit, im

steten Zusammenarbeiten des menschlichen Gemeinschaftsgefühls, im steten Austausch der schöpferischen Ideen, Formen, Gestalten.

Weltliteratur so gesehen, wird derzeit, sagen wir es wahrheitsliebend gerade heraus, nirgends verwirklicht. Auch nicht in dem übersetzungsüberschwemmten, der Ausländerei mehr denn je huldigenden Deutschland. Deutschland führt derzeit die meisten fremdsprachlichen Bücher der Erde in der Originalsprache und zu Übersetzungszwecken ein — dafür führt Deutschland aber in keiner Weise seine eigene gute Produktion gleich stark im Original und als Übersetzungsrecht aus: hier besteht also für Deutschland bereits der Nachteil willigster Aufnahme und lässiger Abgabe! Wir spüren dies auf dem deutschen Büchermarkte so stark, daß wir schon seit Jahren von einer gänzlich inkommensurablen Vorherrschaft der Auslandsliteratur in Deutschland sprechen müssen, von einer Vorherrschaft, die in gar keinem qualitativen Verhältnis zu der Eigenproduktion steht, von einer Vorherrschaft, die auch dem edlen Gedanken der Weltliteratur nur zu sehr in das Gesicht schlägt, von einer Vorherrschaft, die kommerziell und modisch, aber keineswegs qualitativ und schöpferisch bestimmt wird. Wir haben durch diese einseitig nach geschäftlichen Instinkten, nach Modeversklavung durchgeführten Übersetzungsüberschwemmungen und Masseneinfuhr infolgedessen in Deutschland für den objektiven Beobachter in keiner Weise heute mehr das Bild einer «Welt»literatur, sondern nur den Anschein einer solchen! Man stelle nur fest: was besitzen wir in deutscher Sprache oder im Original von der schöpferischen englischen, französischen, amerikanischen Literatur zu eigen? Ehrlich gesprochen: für den Kenner dieser Literaturen überraschend wenig! Nur ein Name genüge: wann wurde Paul Valéry für uns entdeckt? Erst vor wenigen Jahren: durch die guten Übersetzungen unter anderem Rilkes im Inselverlag. Aber wird er auch gelesen? Der Inselverlag kann nur stärkste Klage über die Nachfrage führen. Was übersetzt wird, in Massen und in erdrückendem Maße übersetzt wird, ist die Unterhaltungsliteratur, die Modeliteratur Englands, Frankreichs, Amerikas! Die schöpferische Dichtung wird uns nicht ehrlich vermittelt. (Ich sehe hier von der wissenschaftlichen Literatur ganz ab, mich kümmern nur Dichtung und Kunst). Dabei liegen alle Schaufenster

der Buchhändler von Büchern der Amerikaner, Engländer, Franzosen voll und ein gewisses Oberflächenpublikum kann sich nicht genug tun, die Unterhaltungsautoren des Westens anzuschwärmen. Wenn diese «weltliterarische» Sachlage aber schon gegenüber den modisch bevorzugten Literaturen Frankreichs, Englands, Amerikas geschieht, wie sieht es dann gar um die Weltliteratur heute bei uns aus, wenn wir unsere Blicke nach Spanien, Italien, Skandinavien, vor allem aber nach dem Osten wenden? Man vermittelt uns aus Skandinavien noch die meisten Autoren, weil die skandinavischen Autoren, mit Ausnahme der Norweger, traditionell nach Deutschland streben, wenn die Norweger auch vorzüglich nur englische Literatur, die Dänen nur französisch-englische Literatur anerkennen. Aber ein Ibsen, Strindberg, Björnson, Hamsun, eine Lagerlöf, Undset usw. haben ihren Weltruhm in Deutschland erhalten und Deutschland hat seine Liebe zu den skandinavischen Dichtern bewahrt. Doch wie steht es mit Spanien? Spanien bringt neuerdings zwar deutscher Literatur und Kunst viel Interesse und Hilfe entgegen. Danken wir es ihm? Wir kennen Unamuno und Ibanez, aber schon bei Concha Espina, die jetzt für den Nobelpreis vorgeschlagen wurde, versagen unsere Kenntnisse, geschweige denn, daß wir eine Vorstellung von der schöpferischen Gegenwartsliteratur Spaniens haben. Und weiter: wie steht es mit Polen, mit der Tschechoslowakei, Rußland, Jugoslawien, Bulgarien, Rumänien, Griechenland — ganz Osteuropa wird von uns, weil es kommerziell und modisch gesehen keine Gewinne verspricht, so vernachlässigt, daß wir wahrlich kein Recht haben, heute von Weltliteratur in Deutschland zu sprechen. Blicken wir nun noch nach Asien, Indien z. B. oder Japan, nach Australien, Südafrika, Südamerika mit uns so freundlich gesonnenen Ländern wie Brasilien, Argentinien, Chile — blicken wir immer, wohin wir wollen, außer nach den Modeländern Frankreich, England, U. S. A., so werden wir beschämt gestehen müssen: wir, die wir, besonders in gewissen Kreisen, so gerne prahlerisch davon sprechen, daß das Zeitalter der Weltliteratur nun wirklich und wahrhaft angebrochen sei und bei uns zuerst am stärksten und objektiv in Erscheinung trete — wir haben kein sachliches Recht, uns weltliterarisch zu nennen.

Man verstehe mich nicht falsch, ich trete hier nur um der schöpferischen

Kräfte der Menschheit willen für den Gedanken der Weltliteratur ein, nur um wirkliche Weltliteratur ermöglichen zu helfen. Nicht aber etwa, um die Zahl der überflüssigen Übersetzungen, die heute deutsche Schaffenskraft erdrücken, gar noch vermehren zu helfen. Im Gegenteil: nur wenn weniger, viel weniger als heute übersetzt wird, jede Übersetzung aber mit voller geistiger weltliterarischer Verantwortung gewählt wird, nur dann ist Weltliteratur in Deutschland wie in allen Kulturvölkern möglich. Das, was heute in Deutschland geschieht, ist ein Hohn und Spott auf das Weltliteraturideal! Diese Übersetzungsflut meist minderwertiger französischer, englischer, amerikanischer Unterhaltungsromane in meist noch minderwertigeren, schludrig schnellen Übertragungen ist die schärfste Ersäufung des Weltliteraturideals selbst, die man sich nur denken kann. Oder will man etwa behaupten, daß damit Weltliteratur geschaffen werde, wenn alle Tarzanbücher, alle Wallaceromane, alle Bände von Claude Anet, der Colette oder der amerikanischen Magazinautoren nun verdeutscht und hier in hohen Auflagen ins Publikum gestampft werden? Will man behaupten, wir trieben Weltliteratur, wenn wir durch die Massenflut von Unterhaltungslektüre des Auslandes — von Dekobra bis Margueritte — unsern schöpferischen deutschen Autoren die Schaffens-, ja die Lebensmöglichkeit nehmen? Nennt man dies etwa Weltliteratur, wenn jedes Boulevardstück oder jeder New Yorker Bühnenreißer monatelang die deutschen Bühnen belegt, so daß deutsche Dramatiker aus Raum- und Zeitmangel nicht aufgeführt werden können?

Nein — die Zustände, die wir heute in Deutschland haben, dürfen in keiner Weise das Recht beanspruchen, sich als Erscheinungen des begonnenen Zeitalters der Weltliteratur gerechtfertigt zu sehen. Sie sind nichts weiter als die für unsere eigene schöpferische Kraft verderblichsten Folgen modischer und kommerzieller Leidenschaften. Wer es um die Weltliteratur im hohen Sinne dieses von Goethe klar formulierten Geistesverkehrs aller Völker untereinander ernst meint, der kann nur auf das schärfste gegen diese Vorherrschaft meist im geistig-künstlerischen Sinne wertloser Übersetzungsmassen protestieren und kann nur fordern: Weil wir das Weltliteraturideal bejahen, müssen wir dieser kommerziellen Ausbeutung der Lesermassen, die sich nach Welt- und Menschheitsgeist sehnen, durch

den Leseschund der fremden Völker auf das äußerste wehren. Wir erhalten derzeit weder ein zutreffendes Bild der schöpferischen Produktion, selbst nicht aus den modisch bevorzugten Ländern, geschweige denn aus den bewußt vernachlässigten Ländern des Ostens. Wir erdrücken mit diesem skrupellos nach geschäftlichen Grundsätzen ausgewählten und durchgedrückten Übersetzungsmassen den schöpferischen Geist in Deutschland selbst und wir arbeiten durch diese Vorherrschaft des kommerziellen und modischen Prinzips bewußt darauf hin, daß die modisch bevorzugten Völker uns lächelnd als einen leichten Ausbeutungsmarkt ansehen, auf dessen Eigenproduktion sie ihrerseits keine Rücksicht zu nehmen brauchen. Weltliteratur ist nur möglich bei gerechtem Austausch des schöpferischen Geistesgutes aller Völker untereinander. Solange die schöpferische deutsche Produktion mit ihren edelsten Werken aber nicht nach Frankreich, England, Amerika Eingang finden kann — denn die Zahlen der von diesen Ländern hereingenommenen Übersetzungsrechte im Vergleich zu den an sie abgegebenen sprechen hier grauenhafte Egoismen der modisch bevorzugten Völker aus*) — solange ein gerechter Austausch nicht möglich ist, geschieht auch keine Weltliteratur!

Alle, die nun, um der Menschheit willen tieferes Verantwortungsgefühl für das Weltliteraturideal haben, müssen deshalb heute ihre Stimme gegen die Zustände auf dem deutschen Buchmarkt erheben, weil dieser Markt im Vergleich zu Frankreich, England, U. S. A. — von anderen Kul-

---

*) Folgende wenige Beispiele, die sich reich vermehren lassen: Frankreich gab an Deutschland im Jahre 1927 255 Übersetzungsrechte ab, Deutschland im selben Zeitraum an Frankreich aber nur 81 !! Deutschland nahm 1927 aus Dänemark und Norwegen 79 Übertragungen an und gab an Dänemark 30, an Norwegen 8 im selben Jahre ab!! Noch schlimmer sind die Verhältnisse gegenüber U. S. A. und England, doch sollen sie später aus besonderen Gründen ausführlich behandelt werden. Allein Italien und Spanien gegenüber sind die Ziffern für Deutschland günstig: 1927 stehen 52 Übertragungen aus dem Italienischen 108 Übersetzungen in das Italienische bzw. 19 aus dem Spanischem 84 ins Spanische übertragene Werke gegenüber. Bei diesen Ziffern ist stets die gesamte, also auch wissenschaftlich-technische und Schulliteratur berücksichtigt. Wie danken wir aber Spanien und Italien «weltliterarisch» ihre Teilnahme? —

turstaaten ganz zu schweigen — noch immer der einzige ist, der das Ideal der Weltliteratur als solches anerkennt. Die anderen Völker anerkennen in Wahrheit gar keine Weltliteratur, sondern betreiben nur ihre Nationalliteratur und deren größtmögliche wirtschaftliche und geistige Expansion nach dem Auslande, besonders nach Deutschland. Der Weltliteraturgedanke lebt allein in Deutschland: seine Verwirklichung ist aber heute nur in den Händen geschäftstüchtiger Verleger, die geistigen Kreise kümmern sich um seine Verwirklichung nur im verschwindenden Maße — wie z. B. im P. E. N.-Club — oder geradezu im negativen Sinne, wie in weiten Kritikerschichten, die modisch jedes englisch-französisch-amerikanische Werk von vornherein höher stellen als ein aus der inneren Originalität unseres Lebens heraus geschaffenes deutsches Buch. Um des Weltliteraturgedankens willen muß endlich heute in Deutschland Klärung und Läuterung erfolgen. Wollen wir die Weltliteratur wirklich, dann darf nicht eine ausländische Modewelle nach der anderen ohne jede Rücksicht auf Qualität Deutschland hemmungslos überfluten und der deutschen Produktion wie auch der sachlich notwendigen Kenntnis anderer Auslandsliteraturen den Lebensatem nehmen. Dann darf nicht folgender Brief von der deutschen Buchhändlervertretung an die Vertretung der deutschen Schriftsteller geschrieben werden:

«Es wird nach unserem Dafürhalten außerordentlich schwer sein, dem gegenwärtigen Vorherrschen von Übersetzungen ausländischer Literaturwerke auf dem deutschen Büchermarkte durch andere Mittel als dem Hervortreten überragender deutscher neuer Werke entgegenzutreten. Es darf nicht verkannt werden, daß tatsächlich die Zahl der übersetzten ausländischen Literaturwerke an sich nur gering ist; sie machen sich nur dadurch so erheblich bemerkbar, daß sie einen außergewöhnlich großen Absatz finden.

Wir möchten darauf aufmerksam machen, daß gegen Ende des vorigen Jahrhunderts eine ähnliche Überflutung des deutschen Büchermarktes mit Übersetzungen ausländischer Werke vorhanden war, die aber verschwand, sobald einige gute deutsche Romane — es sei hier nur an Jörn Uhl erinnert — auf dem Büchermarkt auftauchten.

An dem typisch deutschen Roman scheint es uns aber augenblicklich zu fehlen, doch sind wir überzeugt, daß es sich hier nur um eine vorübergehende Erscheinung handelt.

Mit statistischem Material über das Verhältnis der Verbreitung inländischer Produktion zu derjenigen von Übersetzungen ausländischer Werke bedauern wir, Ihnen nicht dienen zu können, da uns positives Zahlenmaterial hier nicht zur Verfügung steht; mit der bloßen Titelangabe der ausländischen Werke, die wir vielleicht aus den bibliographischen Unterlagen ermitteln lassen könnten, wird Ihnen nicht gedient sein, zumal, wie schon bemerkt wurde, die Zahl der Titel nicht sehr groß ist, und den Absatz vermögen wir ziffernmäßig nicht zu erfassen.»

Dieser Brief ist ein Dokument des Niederganges der Kultur, des Niederganges des reinen Weltliteraturgedanken. Materiell — nämlich mit der Zahl der übersetzten Titel gegenüber der Zahl der deutschen Titel, wird der Protest gegen die Vorherrschaft der Übersetzungen abgelehnt, obwohl auf materiellem Gebiete höchstens die Zahl der Auflagen zu vergleichen wären: wenn Knaurs «Romane der Welt» jeden ihrer 76 Bände in mindestens je 20000 Auflage verbreiten, so sind diese 1520000 Bände nicht 76 Titeln deutscher Herkunft in je 3000 Auflage, der deutschen Normalauflage, gleichzusetzen, sondern eben sechseinhalb mal mehr deutschen Titeln. Das gleiche gilt für die Auflageziffern von Tarzan, Wallace usw. usw. Denn nicht auf die Titelzahl kommt es an, meine Herren in Leipzig, sondern auf die Leserzahl. Bücher werden nämlich gedruckt, um ihren Inhalt an Leser weiterzugeben. In der Qualitätsfrage aber wagt es der die wirtschaftlichen Interessen seiner Mitglieder mit Recht wahrnehmende Buchhändlerverein den deutschen Autoren glatt in das Gesicht zu sagen, sie wären nicht imstande, den typisch deutschen Roman zu schaffen — und als Maßstab wird Frenssens «Jörn Uhl» genannt! Das müssen sich unsere deutschen lebenden Autoren von Gerhart Hauptmann bis Thomas Mann, von Wilhelm von Scholz bis Hermann Stehr, von Arnold Zweig bis Stefan Zweig, von Walter von Molo bis Wilhelm Schaefer, von E. G. Kolbenheyer bis Frank Thieß, von Bruno Frank bis Ricarda Huch — um nur einige Namen zu nennen — sagen lassen! Schließlich wird einfach abgelehnt, sta-

tistisches Material über die Verbreitung inländischer Produktion zu derjenigen von Übersetzungen ausländischer Werke beizubringen, obwohl dies Material sehr leicht zu beschaffen ist, wenn man nur einmal die Verlagskataloge der zwanzig wichtigsten deutschen Verlage seit 1900 durcharbeitet. Aber die Vertretung der deutschen Buchhändler will eben nichts gegen die modische Vorherrschaft der Übersetzungen tun. Wenn es sich um Weltliteratur im ernsten Sinne des Wortes handelte, wäre der Standpunkt der Buchhändler richtig. Aber es geht wie bekannt um die Werke Tarzan bis Wallace. Der Buchhändlerverein hätte aber lieber klipp und klar antworten sollen: wir sind die wirtschaftliche Standesvertretung der Buchhändler, vom wirtschaftlichen Umsatzstandpunkt unserer Mitglieder aus ist es gleichgültig, ob sie übersetzte oder deutsche Bücher verkaufen, wenn sie nur überhaupt Bücher verkaufen; infolgedessen können wir zu den Wünschen des Schriftstellervereins keine Stellung nehmen. Aber materiell keine Stellung nehmen und ideell die deutsche Produktion negativ beurteilen — das ist doch wahrlich ein innerer Widerspruch, den man nur als einen Kulturniedergang ansehen kann.

Die Lage selbst ist nun so: wer Weltliteratur im edlen Sinne will, kann das, was heute auf dem deutschen Austausch- und Übersetzungsmarkt geschieht, nicht als ehrlichen Ausdruck der Weltliteratur anerkennen, sondern nur als kommerziell geführte Modeerscheinung. Jede Mode ist aber vom Qualitätsstandpunkt aus zu behandeln. Im übrigen muß eine systematische Führungsarbeit von seiten aller verantwortlichen Geistigen um ehrlichen, wirklich «welt»-literarischen Austausch einsetzen. Bei solchem Austausch kann auch der deutsche Dichter, trotz der Erklärung des Buchhändlervereins, weltliterarisch ohne weiteres das Feld behaupten. Um der Weltliteratur willen darum Kampf gegen die unmäßige Übersetzungsflut! Über Inhalt und Wege dieses Kampfes wird künftig hier noch zu sprechen sein.

* * *

GEDICHTE

VON DETMAR HEINRICH SARNETZKI

GANG IN DIE NACHT

Wenn ich, vom Tagesrausche trunken, steige
Die Stufen abwärts in das Tal der Nacht —
(Der Sonne Wein, zum Opfer dargebracht,
Ward ausgegossen bis zur letzten Neige):

Wird mir, daß ich den tiefsten Sinn erschweige,
Raumloser Ferne Feuerglanz entfacht,
Daß sich im Dunkel, traumgleich neu gedacht,
Gewalt der Urwelt schöpferisch mir zeige.

Das sind des Tags verströmte Wunder-Gluten
In das Geheimnis, dem wir untertan, —
Das ist das ungeheure Sichverbluten

Von Erden, Sonnen auf versprengter Bahn —
Das ist, wenn ich im Tal der Nächte gehe,
Daß jäh die Welt ich, Gottes Antlitz sehe.

* * *

DER ALTE FRIEDHOF

Reif in des Jahres grüner Sommerhülle
Geht dieser Tag. O daß er nimmer schwände!
Baumschatten stehn wie dunkel-dichte Wände
Im Sonnentriebe wildgeborner Fülle.

Hoch kreist das Licht: rot blühen Tat und Wille.
Hier geben sich Geschlechter morsche Hände
Und grausamkalte Fäulnis-Feuerbrände
Veraschen stumm in Gruft und Erdenstille.

Gott ist die Sonne. Tod hat sich verzehrt.
Aus kaltem Glühen lodert heißes Leben,
Schwingt auf: Sternblüte, tausendarmig Weben,

Die Stätte wird ein grüner Flammenherd.
Und aus verwestem Einst und unbeschwert
Todab, lichtauf sich neue Welten heben.

*

DIE MÜTTER

I.

Bluterbe schwingt sich durch der Mütter Herz.
Des Ewig-Menschgebornen Götter-Amme
Sind sie, die auf der Zeitgebirge Kamme
Entflammte Hände strecken wolkenwärts.

Durch ihre Adern lodert Schöpfungsschmerz
Der weltdurchbrausenden Prometheusflamme;
Zweig neben Zweig vom unerloschnen Stamme,
Verketten ihre Leiber sich wie Erz.

Göttlicher Urlaut zuckt in ihnen nach,
Tier-Menschheit, wühlend-dunkler Rätseltraum:
Glück, Qual der Wollust, Werdedämmer, Tag —

Von ihrer Sehnsucht stöhnt der Erdenraum;
Lust ihrer Lenden raste Völker wach;
Bluterbe schreit bis an der Himmel Saum.

*

II.

Weltbrausen überfällt mich; Sturmgeschwinge
Der Zeit hebt mich empor: ich bin; ich werde —
Ihr Mütter, kraftgeschwellt entsproß der Erde
Der blutgenährte Keim, die Lebensringe

Verhärten sich. Fruchtbare Scholle bringe
Ich euch mit priesterlicher Dankgebärde,
Ein wildes Herz, der Tage Opferherde:
Mensch unter Menschen in dem Kreis der Dinge.

Was ihr entzündet, trotzig leuchtend brichts
Empor aus euerm heilgen Leidensbunde,
Ein Schrei der Liebe glühnden Angesichts. —

Wollust und Schmerz gebären jede Stunde
Gott aus der Qual, und Leben aus der Kunde
Des Todes. Euer ist der Sieg des Lichts.

*

NOVALIS

Entrückt, als ihn noch Irdisches umflossen,
Ging all sein Wesen ins Geheimnis ein
Und war — das Wunder nah, der Tod nur Schein —
Gestorben, eh das Leben sich erschlossen.

Er hat der Wehmut heilgen Rausch genossen
Inbrünstig nach der Liebe Himmelswein,
In Traum und Ahnung selig ausgegossen,
In gottumblühter Sehnsucht groß und rein...

Novalis, Träumer über Nacht und Sterne,
Wandrer ins All auf Bahnen, nie geendet,
Trunkner Verklärter, Erdgesichten fern,

Der maßlos sich ins Göttliche verschwendet:
Im Unvollendeten ein goldner Stern,
In Himmelsseligkeiten ganz vollendet.

*

MOZART

Wie seine Seele sich zum Klang erhoben,
Sinkt unter ihm der Erde Last und Schwere,
Zu leicht befundne Bürde, fort ins Leere,
Und sein entrückter Blick eratmet droben

Welthimmelsweite. Tausend Engel loben
Gottvater; zierlich über Wolkenmeere
Tanzt hin ihr Menuett zu seiner Ehre;
Von Hand zu Hand ist Blütengold gewoben.

Und über Tanz und Zier sind Vogelstimmen,
Die singend ins besonnte All verschwimmen,
So tönend tritt die Welt vor sein Gesicht —

Er hebt den Arm, sein Auge ist beglückt:
Chormeister Gottes im unirdschen Licht,
Der Ewigkeit in Spiel und Rausch gepflückt.

* * *

GOETHE DER EUROPÄER

VON FRITZ STRICH

I. GOETHE UND NAPOLEON

ES gibt eine griechische Sage, daß sich beim Gesang des Orpheus die losen, wilden Steine zu einem Bau, einer Stadt, einem Staat zusammenfügten, und es gibt einen griechischen Gott, der zugleich der Gott der Dichtung wie des Staates ist: Apollo.

Dichtung und Staat: zwei Welten, in denen gleichermaßen das reißende Leben eine rhythmisch gemessene Ordnung empfängt, seine wuchernde Fülle zu harmonischer Einheit gelangt, seine Freiheit von Gesetz gebunden

wird, sein roher Stoff sich in Form verwandelt. Kein Wunder, daß zwischen den Schöpfern dieser Welten, dem Dichter und dem Staatenbildner, seit jeher eine magische Anziehungskraft waltete, die keineswegs nur jene Kraft ist, welche überhaupt die großen Menschen zu einander zieht. Stehen sie doch beide als die Herrscher vor den Massen, die durch sie in einen gemeinsamen Rhythmus gezwungen, zu einem jubelnden Zusammenklang verschmolzen und zu einem einzigen Schwung beschwingt werden können. Wollen sie doch beide aus überströmender Schöpferkraft ein innerlich geschautes Bild im Stoff der Welt verwirklichen und ihrer Seele damit einen Leib gestalten. Natürlich darf der Staatenbildner, will er den Dichter entflammen, nicht nur ein politisch kluger, listenreicher Kopf sein, sondern ein von Natur staatlicher Geist, ein Held, der kraft persönlicher Magie und heroisch gesteigerter Willenskraft die Massen fügt und führt, er Herz und Seele seiner Schöpfung, die cäsarische Natur.

Aber noch ein anderes ist nötig: daß der Held von Ruhmbegier und Schöpfungsdrang und Traum berückt, das Schicksal selbst herausfordert und in hybridem, aber auch edelstem Kampfe mit dem Schicksal untergeht. Solch tragischer Held erst, der mit seinem Untergang sein Heldentum besiegelt und erweist, wird die Liebe des Dichters entzünden.

Indessen ist es nicht nur die innere Verwandtschaft, die den Helden und den Dichter zu einander führt. Denn indem der Dichter sein geträumtes Bild auch nur als Traum im Reich des Scheines und der Illusion gestaltet, der Held jedoch im höchst realen Stoff der Wirklichkeit und durch die Tat, so sind diese beiden Königstümer ja doch auch durch eine unendlich tiefe Kluft von einander geschieden.

Aber diese Kluft gerade ist es, über welche die Sehnsucht ruft und winkt.

Wird nicht der Dichter, der dem heldischen Leben entsagen muß, um es in Bild und Gestalt zu verwandeln, aus seiner nur imaginären Welt heraus verlangen, nach dem anderen Ufer, wird er, der sich doch der reinen Anschauung hingeben muß, nicht die lebendige Tat beneiden und ersehnen. Der Held aber, in Erfüllung seiner hohen Pläne gehemmt von Zufall, unberechenbarer Willkür, Dummheit, Kleinheit, Niedertracht, vom Widerstande der Materie und der Empirie: muß ja nach jener dichterischen Welt des Scheins verlangen, in der alles sinnvoll und von hoher, innerer

Notwendigkeit bestimmt ist, und wo er wirklich nur dem einzig seiner würdigen Feind, dem Schicksal, gegenübersteht.

Ja: Dichter und Held sind ganz aufeinander angewiesen und brauchen einander, so wie der Altar der Flamme, der Hall des Widerhalles, Achill des Homer bedarf. Denn was will überhaupt der Held? Den ewigen Ruhm, Verewigung in einer von den Schlacken der Nurwirklichkeit gereinigten, geläuterten Gestalt, Verwandlung in ein Sternbild gleichsam, einen Mythos, und nur der Dichter kann ihn so verewigen, verwandeln. Was aber will der Dichter? Beruf ist mir's, so singt Hölderlin einmal, zu rühmen Höheres, darum gab die Sprache der Gott und den Dank ins Herz mir. Bewunderung ist immer die Muse des Gesanges gewesen, und wenn der Held nach Verewigung verlangt und Mythos werden will: der eingeborene Trieb des Dichters will verewigen und in Mythos verwandeln, und solcher Drang bedarf des Helden als seines würdigsten Gegenstandes.

Dies alles macht es verständlich, warum ein Dichter durch die heroische Tat zum Gesang entflammt wird, ein Held durch Gesang zur heldischen Tat.

Aber noch ein anderes wird verständlich: Warum nämlich die musische und die politische Kraft — politisch nun immer in diesem höchsten Sinne staatsbildnerischer Schöpfungskraft genommen — nicht nur keinem Menschen, sondern auch keinem Volke gleichermaßen und mit gleicher Energie verliehen ist. Traumkraft und Tatkraft, schöpferische Anschauung und schöpferischer Wille: sie müßten zusammenwirkend die Grenzen zersprengen, die einem Menschen und einem Volk gesetzt sind. Kein Volk noch zeigte sich gleichermaßen für Dichtung und Staatsbildung begabt, keines noch hat gleichermaßen seine erschöpfende Inkarnation in Dichtung und Staat gefunden, keines seine Sendung für die Welt auf diesen beiden Gebieten gleichermaßen erfüllt. Kein Shakespeare selbst kann etwas daran ändern, daß Englands Kraft und Sendung in der Politik liegt, kein Bismarck kann es ändern, daß ja doch das heimliche, das wahre Deutschland Goethe heißt, und Frankreichs eigentümlichste Zwischenstellung ist es, daß es auch den dichterischen Geist politisierte. Denn die großen Dichter Frankreichs, Corneille, Racine sind nicht durch ihr reines Dichtertum groß, sondern durch jenen heroisch-staatlichen Geist, der den

Sinn wie die Form ihres Werkes bestimmte, die Gesinnung, welche alles, Leben, Liebe, Glück, dem Staatsgesetze opfert, und die Form der unbedingten Ordnung, Fügung, Bindung, Haltung, Organisation und Repräsentation. Es ist eine staatlich politische Schöpfung, die denn auch der Erweckung und Stärkung staatlichen Geistes dienen wollte. Sehen wir es doch immer wieder bis in unsere Tage hinein, wie gerade die Dichter Frankreichs mehr geistige Politiker als reine Gestalter sind.

Ja, die Scheidung scheint notwendig zum Wesen klassischer Kulturen zu gehören, damit das Reine, Endgültige, Urbildliche entstehe.

Wir fassen wohl Griechenland und Rom mit dem einen Namen «Antike» zusammen und sagen hiermit, daß sie eine geistige Einheit bilden. Aber Griechenland hat seine wahre Verwirklichung in musischer Schöpfung erreicht, Rom in heroischer. Was Griechenland fehlte, war die Begabung für den Staat und für die Politik. Was Rom fehlte, war der musische und ästhetische Sinn. Sie stehen nebeneinander als das schöne und erhabene Volk, das Volk der Kunst und des Staates, der Weltgestaltung und der Weltbeherrschung. Gewiß: die Römer hatten ihren Virgil und Ovid. Aber was wir in diesen Dichtern bewundern, ist ihr staatlich-heroischer Geist: die Majestät, die Wucht, der Ernst, die Würde eines großen Herrschervolkes, des populus romanus. Gewiß: Griechenland hat seinen Alexander; aber wir lieben ihn als den hohen Träumer und den visionären Geist, und sein Eroberungszug nach Osten scheint uns ein Gedicht zu sein. Erst wenn wir Rom und Athen zusammennehmen, haben wir den ganzen Menschen.

Wenn wieder eine klassische Kultur im Sinne der Antike kommen sollte, war solche Scheidung und Entscheidung wieder nötig. Der musische und der politische Mensch konnte zu gleicher Zeit nur aus verschiedener Völkerart, der ewig griechischen und der ewig römischen entstehen.

Es scheint nun im 18. Jahrhundert ein höchst repräsentatives Symbol für solche Begegnung des heldischen und dichterischen Menschen zu geben, die aus verschiedenen Völkern kommen; die Begegnung Friedrichs des Großen mit Voltaire. Aber warum wird man ihrer nicht recht froh, und warum empfängt man auch von ihr nicht den Eindruck, daß sich im Sanssouci damals eine klassische Kultur, eine Erneuerung Athens und Roms,

gebildet habe? Friedrich der Große und Voltaire: sie waren nicht reine Typen, in denen sich, nach griechischer oder römischer Art, ein schönes oder ein erhabenes Menschentum darstellt. Sie beide sind gebrochene Naturen. Voltaire, der Dichter, war doch in Wahrheit nur ein Schriftsteller und das heißt: ein politischer Geist, dem es um eine neue Form des Staates, neues Gesetz und neue Moral ging. Sein Werk war geistige Politik, Heldentum des Wortes gleichsam. Friedrich aber, der Held, Feldherr und Staatengründer, ist ebenfalls eine seltsam zweideutige und unheimliche Erscheinung. Ein Künstler, ein Musiker, ein musischer Mann, dessen heldische Tat aus einer Überwindung seiner eigensten Natur, aus einem tragisch opfernden Ethos zu kommen scheint, ein Mensch, der so gern im Geist und in der Kunst leben wollte, und vom Schicksal das Gesetz empfing, es nicht zu dürfen.

Was kommt hierin zum Ausdruck? Die Völker, haben offenbar bei dieser Begegnung ihre Rollen vertauscht, wenn Frankreich den Dichter und Deutschland den Staatsmann stellte. Aus diesem Punkte sagen wir es schon: der deutsche Geist wird seine reinste, ungezwungenste und schönste Inkarnation in einem Dichter empfangen, der französische Geist aber in einem politischen Genius.

Auch waren Friedrich und Voltaire schon allzuweit dem Glauben an die alleinige und einzig gültige Vernunft, dem Zivilisationsgeist des 18. Jahrhunderts verfallen, als daß sie noch den Dichter und den Helden in reinen Typen verkörpern konnten. Friedrich war von einer tiefen Skepsis gegen Heldentum und Ruhm und Macht erfüllt, während Voltaire nicht mehr an den Dichter und Gestalter, an seine Sendung und Notwendigkeit zu glauben vermochte. So aber konnte nicht eine wahrhaft klassische Kultur, sondern nur ein Klassizismus in Staat und Kunst entstehen. Die Regel der Vernunft beherrschte alles. Sollte sich die antike Kultur, griechisches und römisches Menschentum, wenn auch nur in einzigen Repräsentanten, wieder gebären, so mußte erst einmal der natürliche Zustand wieder hergestellt sein, in welchem ein Volk aus seiner eigensten Natur sich seine repräsentativen Menschen und Schöpfungen erzeugt. Die herrschenden Regeln mußten gebrochen, die bestehenden Ordnungen der Vernunft aufgelöst werden, damit eine so natürliche Welt sich aus dem Chaos erheben konnte.

Dies geschah denn auch in Deutschland wie in Frankreich, und der Ruf zur Natur führte damals die beiden Völker auch auf ihre eigenen Naturen zurück. In Deutschland war es der Sturm und Drang, eine geistige Revolution, deren wahrhaft deutsches Ziel es war, durch den Sturz der Regeln und die Auflösung aller Ordnungen die dichterischen Kräfte frei zu machen. Frankreichs Sturm und Drang aber entlud sich in einer politischen Revolution, welche die Regeln und Ordnungen des Staates und der Gesellschaft stürzte. Titanische Kräfte hier wie dort, anfänglich schöpferische, aber hier die geistig dichterischen, dort die heroisch staatlichen.

Aus dem deutschen Sturm und Drang empor stieg Goethe. Er bändigte die Wogen des aufgewühlten Meeres, dämmte und begrenzte sie, gestaltete das Ungestalte, ordnete das Chaos zu einem neuen Kosmos, der deutsche Füger, Einer, Binder. Die so entstehende Welt heißt: Deutsche Klassik.

Aus der französischen Revolution empor stieg Napoleon. Er bändigte die Wogen des aufgewühlten Meeres, dämmte und begrenzte sie, gestaltete das Ungestalte, ordnete das Chaos zu einem neuen Kosmos, der französische Füger, Einer, Binder. Die so entstehende Welt heißt: der französische Staat.

Goethe und Napoleon: sie waren beide nur durch die Anarchie, das Chaos, die Revolution ermöglicht. Die Revolution eröffnete ihnen den Raum, in dem sie ihre Kräfte frei entfalten konnten.

Goethe und Napoleon: sie beide *überwinden* die Revolution, indem sie ihr Gestalt geben.

Aber auch ihr weiterer Weg ging in der gleichen Richtung. Nachdem Goethe das eigene Reich, das deutsche Geistesreich sich fest gegründet hatte, überschreitet er die Grenzen dieses Reiches, und seine geistige Welteroberung, vielmehr Weltgestaltung beginnt. Als Eroberer und Gestalter fügt er Himmel, Erde und Hölle zu dem allumfassenden Weltgedicht, dem Faust zusammen. Als Welteroberer und Gestalter bemächtigt er sich der Literaturen aller Völker, zieht ihre Kräfte in sich ein, und macht sie fruchtbar für die eigene Schöpfung. Er erobert die Welt für den deutschen Geist, indem sein hinreißender Genius es vermag, den Völkern Europas, Frankreich, England, Italien die Faustische Seele einzuhauchen. In ihm

wächst die Idee einer europäischen Literatur, einer Weltliteratur: Europa soll der gemeinsame Geistesraum sein, in dem die Völker durch ihre Dichter und Schriftsteller zueinander sprechen, sich miteinander verständigen, voneinander gehört werden, einander geben und voneinander empfangen, einander dulden und achten. Ein geistiges Europa, in welchem dem deutschen, dem Goetheschen Geiste die führende und bindende Rolle zugedacht war, weil dieser deutsche Geist damals eben der europäische, der allumfassende, der Weltgeist war. Goethe der Fürst im Weltreich des Geistes, der Dichterfürst! Es liegt ein tiefer Sinn in jenem Irrtum eines Engländers, der einen Brief an Goethe adressierte: an Seine Durchlaucht den Fürsten Goethe, und Goethe war auch gar nicht darob erstaunt. Weimar die Hauptstadt dieses unsichtbaren Reiches! Solch geistige Welteroberung aber geschah in der gleichen Zeit, da Napoleon die deutsche Freiheit vernichtete. Napoleon gab einmal in seinem Gespräche mit Wieland dem höchstbedeutenden Gedanken Ausdruck, das von Rom unterjochte Griechenland habe durch die Propagierung und schnelle Entwicklung des Christentums die geistige Weltherrschaft wieder an sich gerissen. So hat das durch Frankreich unterjochte Deutschland sich durch Goethes europäischen Geist die Welt erobert und auch den Überwinder, Frankreich, damals gerade geistig überwunden.

Nachdem Napoleon das eigene Reich, den französischen Staat sich fest begründet hatte, überschreitet er die Grenzen und seine Welteroberung, vielmehr Weltgestaltung beginnt. Neben dem griechischen Geistesreich des deutschen Dichters baut sich das römische Imperium des französischen Kaisers auf. Die Idee, die ihn beflügelt, heißt Europa, ein politisch zusammengefaßtes, einheitlich organisiertes Europa mit demokratischer, freiheitlicher Verfassung, das den Charakter der Nationen wohl bewahrt, da aber keine Einheit, kein Imperium ohne Konzentration und einheitliche Führung möglich ist, den Schöpfer dieses europäischen Reiches als Haupt des ungeheuren Organismus anerkennt. Es war Napoleon aufgegangen, daß die europäischen Völker niemals zum Frieden kommen würden, wenn sie sich nicht als Bürger einer Heimat, eines Staates, als Europäer fühlten. Er wollte eine auseinanderfallende Welt noch einmal zusammenfügen. Der Krieg, mit dem er das seinem Gedanken widerstrebende Europa überzog,

sollte — seltsam genug — der Weg zum Frieden sein. Es war eine tragische Schicksalsgemeinschaft, welche auf solche Weise Goethe und Napoleon miteinander verband. Ein Dichter im Dienste der Zivilisation, ein Held im Dienste der Zivilisation! Sie beide führen eine Zeit herauf, in welcher Held und Dichter keinen Lebensraum und keine Luft zum atmen mehr besitzen. Aber nichtsdestoweniger stellen sie ihre geniale Kraft in den Dienst der zivilisatorischen Sendung, der europäischen Gesittung. Sie wissen, daß sie sich selbst, Menschen ihrer Art, den Boden entziehen, wenn sie, Dichter und Held, die Verbürgerlichung der Welt befördern. Aber sie wissen auch, daß es das Gebot ihres historischen Augenblicks, die Forderung der Geschichte an sie ist.

Freilich: wenn auch die Wurzeln ihrer europäischen Idee im achtzehnten Jahrhundert, dem Zeitalter der Aufklärung und der Humanität liegen, so war doch der Weg, den sie als schöpferische Genien zu ihrem Ziele gingen, ein gewaltiger Vorstoß aus dem wissenschaftlichen, sokratischen Zeitalter des 18. Jahrhunderts, aus der bloßen Erkenntnis in das Leben und die schöpferische Tat. Sie waren beide nicht mehr theoretische, sondern produktive Menschen. Ja, Goethe nannte Napoleon einmal einen der produktivsten Menschen, die je gelebt haben. Denn man brauche nicht bloß Gedichte und Schauspiele zu machen, um produktiv zu sein, es gebe auch eine Produktivität der Taten, die in manchen Fällen noch bedeutend höher stehe, Taten nämlich, welche Folge haben, die von Dauer sind und zeugende Kraft besitzen, wie die Werke eines Mozart oder eines Phidias. Es sind dies jene Worte Goethes, die Nietzsche ihm in der Geburt der Tragödie so hoch anrechnete: als Erinnerung daran, daß der nicht theoretische Mensch für den modernen Menschen und inmitten einer sokratischen Kultur etwas Unglaubwürdiges und Staunenerregendes ist, so daß, wie Nietzsche sagt, es wieder der Weisheit eines Goethe bedurfte, um auch eine so befremdende Existenzform begreiflich, ja verzeihlich zu finden.

Aber es war gewiß nicht nur die Weisheit Goethes, die Napoleon so groß und richtig sah, sondern die innere Verwandtschaft seiner eigenen, produktiven, tätigen Natur mit der Napoleons. Es ist als ragten diese beiden Männer aus längst versunkenen Zeiten menschlicher Größe in die moderne Zeit hinein, und wirklich: sie schaffen aus den Kräften antiken Menschentums

die neue Zeit. Sie gehören ihrer Art nach der Antike an, der ewigen Antike, die sich in ihnen noch einmal inkarniert, der griechischen und römischen, der schönen und erhabenen, der musischen und der politischen Antike, und so erkannten sie sich denn auch, zwei Fremdlinge in ihrer Zeit, und grüßten und verehrten sich.

Schon ihrer beiden äußere Erscheinung war antikisch. Goethe sah dem griechischen Apollo ähnlich, Napoleon dem römischen Augustus. Solche Ähnlichkeiten aber beruhen nicht auf Zufall. Wenn beide den ihnen gemäßen Lebensraum und Lebensstil in der Antike fanden, so war das nicht die Mode ihrer klassizistischen Zeit, sondern ihr klassisches Menschentum strebte seiner natürlichen Heimat zu. Aus dem Amphitheater in Verona schrieb Napoleon an das Direktorium in Paris, daß solche Monumentalität und Einfachheit der einzig würdige Stil eines großen Volkes sei, und er baute seinem Volke antike Denkmäler und Tempel. Als Goethe nach Rom gekommen war, glaubte er von einer langen nordischen Reise in seine südliche Heimat zurückgekehrt zu sein, und seine Dichtung näherte sich nun von selbst antiken Formen. Im Vorzimmer von Napoleons Audienzsaal lagen die Werke Winkelmanns, und Winkelmann war Goethes Führer zur Antike. Napoleons rhetorischer Stil, seine Haltung, sein Ausdruck, seine Geste war von cäsarisch-römischer Erhabenheit, Goethes Stil von griechischer Vollkommenheit und Schönheit. Antik war in Napoleon wie Goethe die Einfachheit und große Linie ihres Handelns und das so tief organische Wachstum ihrer Entwicklung, die Einfachheit und Großheit ihrer Schau, die Gegenständlichkeit ihres Denkens und die ständige Gegenwärtigkeit ihres gesammelten Menschentums. Was Goethe einmal von Napoleon sagte, das ist auch für ihn, für Goethe selber, gültig: Immer erleuchtet, immer klar und entschieden, und zu jeder Stunde mit der hinreichenden Energie begabt, um das, was er als vorteilhaft und notwendig erkannt hatte, sogleich ins Werk zu setzen. Sein Leben war das Scheitern eines Halbgottes von Schlacht zu Schlacht und von Sieg zu Sieg. Von ihm könnte man sehr wohl sagen, daß er sich in dem Zustande einer fortwährenden Erleuchtung befunden habe, weshalb auch sein Geschick ein so glänzendes war, wie es die Welt vor ihm nicht sah und vielleicht auch nach ihm nicht sehen wird.

Besonders aber zeigt sich Goethes und Napoleons antikes Menschentum in der Reinheit und Bestimmtheit ihres Typus, die ihrer menschlichen Totalität so gar nicht Abbruch tat. Sie waren beide ganze Menschen, aber dieses ganze Menschentum war doch in einer schöpferischen Kraft gesammelt. Goethe: ein Staatsmann, praktisch, tätig, ein wenn auch winziges Land regierend; aber auch seine staatsmännische Fähigkeit wurde doch erst in der statischen Formung, Fügung, Zucht und Ordnung seines dichterischen Werkes schöpferisch. Gewiß, man hat Napoleon oft und mit gutem Recht als einen Künstler angesprochen. Er selber sagte einmal von sich, er liebe die Macht, aber er liebe sie als ein Künstler, liebe sie wie ein Musiker seine Violine liebt, liebe sie, um Töne, Akkorde und Harmonien daraus hervorzuzaubern. Als Künstler wurde er auch von Goethe angesehen. Napoleon, so sagte Goethe zu Eckermann, behandelte die Welt wie Hummel seinen Flügel. Beides erscheint uns wunderbar, und doch ist es so und geschieht vor unseren Augen. Napoleon war darin besonders groß, daß er zu jeder Stunde derselbige war. Vor einer Schlacht, während einer Schlacht, nach dem Siege, nach einer Niederlage, er stand immer auf festen Füßen und war immer klar und entschieden, was zu tun sei. Er war immer in seinem Element und jedem Augenblick und jedem Zustande gewachsen, so wie es Hummel gleichviel ist, ob er ein Adagio oder ein Allegro, ob er im Baß oder im Diskant spielt. Das ist die Fazilität, die sich überall findet, wo ein wirkliches Talent vorhanden ist, in Künsten des Friedens wie des Krieges, am Klavier wie hinter den Kanonen.

Bevor Napoleon noch die heroische Laufbahn betrat, verfaßte er schon Dramen und Novellen. Als die politische und kriegerische Tätigkeit ihm dann die dichterische Produktion verbot, blieben doch die großen Tragödien Corneilles und Voltaires seine ständigen und treuesten Begleiter. Sie begleiteten ihn selbst in die russische Wüste hinein. Verse aus dem Cinna des Corneille, aus Voltaires Cäsar dienten ihm zur Bestätigung und Bekräftigung seiner Gedanken. Allein im Zimmer auf und abgehend sagte er sich Verse auf. Den Offizieren im Kriegslager, den Damen der Hofgesellschaft las er aus den Dichtern vor. Aber all seine eigene, dichterische, künstlerische Kraft entlud sich in der Schöpfung des Imperiums, der Ordnung, Fügung und Organisation eines chaotischen Europa zu einem kos-

misch staatlichen Gebilde von Einfachheit und Monumentalität. Sein Ausdruck war die Tat und nicht das Wort. Er steht als Römer neben dem griechischen Goethe.

Napoleon und Goethe begegneten sich auf dem Fürstentage in Erfurt und in Weimar, Oktober 1808. Es war das größte Ereignis in Goethes Leben, und auch Napoleon blieb es unvergeßlich. Man darf nicht sagen, daß sie sich nur als große Menschen ehrten und daß Goethe in Napoleon nur den höchsten und unvergleichlichsten Grad einer dämonischen Natur bewunderte, in der eine durch Verstand und Vernunft nicht aufzulösende Macht das Zeichen höherer Bestimmung und die Quelle einer gewaltigen Produktivität war. Es war vielmehr die geistige Verwandtschaft, die sie zueinander führte. Sie fühlten, daß sie von gleichen Ahnen stammten. Ja, hier und später offenbarte sich noch mehr: nicht nur Verwandtschaft, sondern Wechselwirkung und Ergänzung. Goethe war ebenso überrascht wie hocherfreut, als er in dem Gespräch mit Napoleon erfuhr, wie gründlich Napoleon seinen Werther studiert und begriffen hatte. Man weiß, daß Napoleon den Werther siebenmal gelesen hat. Er las ihn in seiner frühen Jugend, las ihn am Fuße der ägyptischen Pyramiden und las ihn noch auf St. Helena. Der Werther war sein ständiger Begleiter. Was bedeutet dies aber? Wie kommt Napoleon zu Werther, der energischste Held zu dem gefühlsseligen Schwärmer, der aktivste Geist zu dem tatlosen Träumer, der öffentliche, staatliche Mensch zu dem liebenden Jüngling? Goethe selbst hat sich dieses seltsame Phänomen so erklärt, daß Napolons Neigung für den Werther ihren Grund in Werthers Gegensätzlichkeit zu seiner eigenen Natur gehabt hat. So wie Napoleon nur schwermütige und sanfte Musik liebte, so liebte er die schwermütigen und mondscheinsanften Klagelieder des Ossian und Werther. Der Werther hatte für Napoleon die Sendung: zu schmelzen, was zu fest in ihm gegossen war, und zu entspannen, was zu stark und hoch in ihm gespannt war. Er schenkte ihm die Wohltat der Lösung, Dämpfung und Erweichung, deren gerade der heroisch gesteigerte Mensch bedarf.

Aber es wird vielleicht erlaubt sein, nach einem noch tieferen Grunde zu forschen. Napoleon selbst hat oft bemerkt, welch ungeheure Wirkung ein Gedicht auf eine empfängliche Seele auszuüben vermag. Er selbst

besaß, wie wir sahen, diese Empfänglichkeit, und seine Seele stand der Dichtung offen. Hat nicht vielleicht der Werther durch seine Wirkung auf Napoleon eine wahrhaft welthistorische Bedeutung bekommen und an der Gestaltung eines neuen Europa mitgewirkt? Diese Klage um die verlorene Natur, diese Anklage gegen die konventionelle Gesellschaft, welche einen Menschen mit angeborenem, freien Natursinn zwingen will, sich in die beschränkenden Formen einer veralteten Welt zu fügen, dieses Schicksal eines Menschen, der, voll Tatendrang und ruhmbedürftig, als Bürger von staatlicher Wirksamkeit zurückgestoßen, in langer Friedenszeit nicht Raum für die Entfaltung seiner Kräfte findet; der all seine unverbrauchte Kraft nun in der Liebesleidenschaft entladet, und als auch hier ihm nicht Erfüllung wird, keine Möglichkeit des Lebens mehr besitzt: hat dies vielleicht in Napoleon jenen Weltschmerz geweckt, der zur Quelle großer Taten werden kann. Hat Werther ihm vielleicht die Augen geöffnet für die Unnatur, die Dürftigkeit und Enge des europäischen Raumes, in dem ein lebendiger Mensch von Vorurteilen, Traditionen und Konventionen erstickt wurde. Nur daß der Schmerz, der Werther in den Tod treibt, ihn zur Tat getrieben hat, zur Verwandlung dieser erstarrten Welt, zur Sprengung dieses engen Raumes, und daß der deutsche Dichtertraum ihn zur politischen Verwirklichung aufrief. Napoleon tadelte es oft an den Tragödien Raçines, daß die Liebe in ihnen den ganzen Lebensinhalt des Menschen ausmache, was die kräftigeren Herzen, die mit der Revolution in die Welt gekommen sind, nicht mehr entflammen könne. Hat er vielleicht zum ersten Male im Werther und also schon vor der Revolution den tieferen Grund dafür entdeckt, warum die Liebe damals zum ganzen Inhalt und zum Schicksal eines Menschen werden konnte, darum nämlich, weil sie der Ersatz für die gehemmte und verdrängte Kraftentladung männlicher Energien war. Gewiß, Napoleon tadelte am Werther Goethe gegenüber, daß er das Motiv des gekränkten Ehrgeizes noch zu der unglücklichen Liebe gefügt habe, wo doch die Liebe allein den Selbstmord schon hinreichend motiviere. Aber vielleicht dünkte ihm Ehrgeiz, Ruhmbegier und Tatendrang zu heilig und zu groß zu sein, um nur als ein verstärkendes und nebensächliches Motiv gebraucht zu werden. Mit einem Wort: der Werther gab Napoleons dunklem und vitalem Tatendrang den höheren

und idealen, dichterischen Schwung. Die Tat entzündet sich an der Idee. Sein revolutionärer Verwandlungstrieb fand einen tieferen Grund und Sporn in einem allgemeinen Schmerz an der Welt. Es war ein Funke des faustisch-deutschen Geistes, der aus dem Werther in Napoleon eindrang und dort zündete. Goethe selbst hat diesen faustisch-idealen Zug in dem Eroberer klar gesehen. Napoleon, sagte er einmal, lebte in der Idee. Er wollte das Unbedingte, und ging daran zugrunde. Sein Leben wurde auf diese Weise eine Tragödie, die ein Beispiel dafür gibt, wie gefährlich es sei, sich ins Absolute zu erheben und alles einer Idee zu opfern. Ja, Goethe nannte ihn, den Realisten, doch auch einen Schwärmer und Phantasten. Wenn Goethe in Byron, der so manche Ähnlichkeit mit Napoleon besitzt, seinen geistigen Sohn erkannte, weil er, Goethe, es war, der den faustischen Geist in ihm entzündet hatte, so hat Goethe vielleicht auch Napoleon gegenüber solch ein Gefühl gehabt. Ganz offenbar ist jedenfalls, daß der Euphorion im zweiten Teil des Faust, der Sohn von Faust und Helena, der sich ohne Maß und Grenze in das Unbedingte, Absolute hebt und sich zu Tode stürzt, ganz ebenso auf Napoleon wie auf Byron gedeutet werden kann.

So zündete der faustische Geist in Napoleon. Von Goethe aber sagte Nietzsche einmal umgekehrt: das Ereignis, um dessentwillen Goethe seinen Faust, ja das ganze Problem Mensch umgedacht habe, sei das Erscheinen Napoleons gewesen. Das also heißt: im Anblick von Napoleon habe Goethe seinen faustischen Geist entsagend überwunden. Wir stehen auch hier vor einem nicht exakt zu fassenden Phänomen und können es nicht beweisen und belegen. Aber man müßte ja wirklich blind sein, um nicht in Faust auf seiner letzten Stufe die Gestalt Napoleons durchschimmern zu sehen.

Goethe hatte seit je von dem französischen Geist für seine eigene Bildung viel empfangen. Die französische Tragödie hatte ihm mit ihrer klaren und geschlossenen, einheitlichen, begrenzten Form und ihrem hohen Stil aus seinem deutschen Sturm und Drang herausgeholfen. Er konnte, wie er einmal sagte, Frankreich auch in den Befreiungskriegen nicht hassen, weil er ihm zuviel für seine Bildung zu verdanken habe. Er zählte auch Napoleon zu denen, welche er aus solchem Grund nicht hassen konnte. Das, was Napoleon ihm gab, vollendete, ergänzte ihn in ganz der gleichen Richtung, in der die französische Tragödie zu seiner Verwandlung geholfen hatte.

Wenn diese seinem formzersprengenden Drange die Grenze und das Maß gegeben hatte, so hauchte ihm nun Napoleons Gestalt jenen heroischen Geist ein, welcher der französischen Tragödienform zugrunde lag, und forderte ihn auf, der nie sich erfüllenden und nie sich vergegenwärtigenden Sehnsucht seiner faustischen Seele zu entsagen und ihr in heroischer Tat Leib und Erfüllung zu geben. Der heroische Täter als Gegenbild des faustischen, sehnsüchtigen Menschen: so stellte sich Napoleon vor Goethes Anschauung. Wenn er mit seinem Werther in Napoleon den Weltschmerz entzündet hatte, so wurde nun Napoleon für ihn Erlöser von diesem Schmerz. Denn fasziniert von Napoleons Gestalt und Weltverwandlung hat Goethe sich der historischen, politisch öffentlichen Welt viel mehr geöffnet, als er es früher tat. Seitdem er mit Augen sah, daß auch die staatliche Persönlichkeit wie eine Naturkraft und schöpferisch gleich einem Künstler wirke, daß auch die Geschichte Werk und Ausdruck eines großen Menschen sei, versenkt er sich in sie, um ihre lebendigen Ströme zur Befruchtung seiner eigenen Welt in sich zu lenken. Jetzt führt er seinen Faust durch diese ganze, öffentliche, staatliche, politische und kriegerische Welt des Kaiserhofes.

In seinem Karlsbader Gedicht an die Kaiserin von Frankreich hat Goethe einmal die Gestalt Napoleons so gezeichnet:

«Worüber trüb Jahrhunderte gesonnen,
Er übersieht 's in hellstem Geisteslicht,
Das Kleinliche ist alles weggeronnen,
Nur M e e r u n d E r d e haben hier Gewicht;
Ist jenem erst das U f e r a b g e w o n n e n,
Daß sich daran die stolze Woge bricht,
So tritt durch weisen Schluß, durch Machtgefechte
Das f e s t e L a n d in alle seine Rechte.»

Wer aber denkt hier nicht an Faust auf seiner letzten Stufe, der da erkannte, daß die Erde noch Raum zu großen Taten hat, an Faust, den Herrn und den Herrscher, für den, nachdem er sich durch Krieg und durch Gefahr des Kaiserreiches Strand als eigenes Reich gewonnen hat, auch nur noch M e e r u n d E r d e Gewicht haben, der Flotten ausrüstet und Häfen baut,

um das Meer zu erobern, der über Menschen-glück und Menschen-leben rücksichtslos hinwegschreitet, wenn es seinem Weltbesitz im Wege steht, an Faust, der mit allgewaltigem Willen seine Völker zwingt, dem Meer das Ufer abzugewinnen, daß sich die stolze Woge daran bricht, und das feste Land in seine Rechte einzusetzen, der für Millionen Menschen neuen Erdenraum erobert und ihn im steten Anblick der Gefahr, der rasenden Flut, täglich neu erobern muß. Die letzte Stufe Fausts ist die heroische. Er hat der Weisheit letzten Schluß erkannt: nur der verdient sich Freiheit und das Leben, der täglich sie erobern muß, und dieses: daß sich das größte Werk vollende, genügt ein Geist für tausend Hände. Er hat der Hilfe der Magie entsagt, sich auf sich selbst gestellt, und zwingt den Völkern seinen Herrscherwillen auf, um sie als heldische Kämpfer zu seinem höchsten Menschenziel zu führen. Der Held im Dienste menschlicher Zivilisation: so wurde Napoleon von Goethe, dem Dichter im Dienste menschlicher Zivilisation, gesehen, und der Augenblick, da Faust sich auf diese Stufe schwingt, ist derjenige, in welchem sein faustisch unendlicher Drang erlischt, sein höchster, sein erfüllter und sein letzter Augenblick. Man kann angesichts dieses Endes unmöglich leugnen, daß Napoleons Gestalt den Faust und das Goethe'sche Bild des Menschen überhaupt verwandelt, heroisiert hat.

Kein Wunder, daß der deutsche Dichter den französischen Eroberer nicht hassen konnte, und gerade in den Freiheitskriegen nicht, als sein Stern versank und erlosch. Napoleon hatte ihm zu viel bedeutet. Ein höherer Menschentypus als die Völker damals zeigten, war ihm an Napoleon aufgegangen, und es ging ihm einzig noch um die Vollendung des Menschenbildes. Das Vaterland der poetischen Kräfte, sagte er, ist an keine besondere Provinz und an kein besonderes Land gebunden. Der Dichter ist dem Adler gleich, der mit freiem Blick über Ländern schwebt. Als Goethe in den Tagen der Leipziger Völkerschlacht, da der Kanonendonner bis nach Weimar drang, von den Schauspielern des Weimarer Theaters gebeten wurde, den Prolog zu einer Tragödie «Graf Essex» zu verfassen, macht Goethe, der im Geiste bei dem untergangsgeweihten Helden ist, fast unwillkürlich sein Gedicht auf Essex zu einem Hymnus und einer Trauerklage auf Napoleon.

«Wer Mut sich fühlt in königlicher Brust,
Er zaudert keineswegs, betritt mit Lust
Des Stufenthrones untergrabne Bahn,
Kennt die Gefahr und steigt getrost hinan;
Des goldnen Reifes ungeheure Last
Er wägt sie nicht; entschlossen, wie gefaßt,
Drückt er sie fröhlich auf das kühne Haupt
Und trägt sie leicht, als wie von Grün umlaubt.
So tatest Du. —

*

Der Mensch erfährt, er sei auch, wer er mag,
Ein letztes Glück und einen letzten Tag.

*

Wie schritt er nicht so frei, so musterhaft!
Des Jünglings Reize mit des Mannes Kraft;
Wie lauscht ich gern dem wohlbedachten Rat!
Erst reine Klugheit, dann die rasche Tat;
Gemäßigt Feuer erst, dann Flammenglut,
Und königlich war selbst sein Übermut.

*

Er ist gestraft — ich bin es auch! wohlan
Hier ist der Abschluß! Alles ist getan
Und nichts kann mehr geschehn! Das Land, das Meer,
Das Reich, die Kirche, das Gericht, das Heer,
Sie sind verschwunden, alles ist nicht mehr!

*

Allein wenn dich die nächtlich stille Zeit
Von jedem Auge, jedem Ohr befreit,
In deiner Zimmer einsamstem Gemach,
Du seufzest! — Fürchte nicht der Wände Spott,
Und wenn du weinen kannst, so danke Gott!

*

Und immer mit dir selbst, und noch einmal,
Erneuet sich die ungemeß'ne Qual.
Du wiederholst die ungemeß'ne Pein:
Er ist nicht mehr; auch du hörst auf zu sein —'

Nach Napoleons Tod auf St. Helena hat Goethe noch statt eigenen Gesanges die Ode Manzonis auf Napoleons Tod übersetzt, jene erhabenste Verklärung, welche Napoleon in der europäischen Dichtung zuteil ward und welche in Goethes monumentaler Übersetzung (sie gehört zu seinen großartigsten Sprachschöpfungen) fast als eine eigene, neue Schöpfung gelten kann. Auch das ungewöhnlich große und zunächst fast überraschende Interesse, das Goethe an Manzonis Tragödie «Carmagnola» wandte, ist vielleicht daraus zu erklären, daß es sich hier im Grunde um die Tragödie Napoleons handelt. Ja Goethe wollte einen «Vorteil der Napoleonischen Epoche» für die Dichtung darin sehen, daß sich ihr, obgleich sie den Musen zu wider war, weil sie kein eigentliches poetisches Interesse aufkommen ließ, doch freie Geister bildeten, die nun im Frieden zur Besinnung kamen und als bedeutende Talente hervortraten. —

Für die Not des eigenen Vaterlandes aber hatte Goethe all die langen Jahre der Fremdherrschaft hindurch kein Wort und keinen Sinn.

Es ging ihm wie nach griechischem Mythos dem Götterliebling Epimenides, der von den Göttern in einen langen, 40jährigen Schlaf versenkt wurde, damit er eine große Unglückszeit nicht miterlebe und dadurch die Erhöhung seiner geistigen Seherkraft, die Gabe der Weissagung erlange. Es war, als ob auch Goethe so nach höherem Beschluß in Schlaf versenkt worden sei, damit ein einziger wenigstens übrig bleibe, der in dem Krieg und den auf ihn folgenden Zeiten des europäischen Völkerhasses nicht mitzuhassen lebte, sondern das Bewußtsein eines ewigen und allgemeinen Menschentumes, das über den Völkern ist, wachhalten und in künftige Geschlechter weiterleiten konnte. So fühlte Goethe selbst, und als er aufgefordert wurde, zur Feier der deutschen Befreiung von Napoleon das Festspiel für Berlin zu dichten, da schrieb er jenes seltsam kühle Spiel, «Des Epimenides Erwachen». Als Goethe Epimenides in diesem Spiele sagt:

Wie selig euer Freund gewesen,
Der diese Nacht des Jammers überschlief,
Ich konnt's an den Ruinen lesen,
Ihr Götter, ich empfind' es tief!
Doch schäm' ich mich der Ruhestunden,
Mit euch zu leiden war Gewinn:
Denn für den Schmerz, den ihr empfunden,
Seid ihr auch größer als ich bin —

da antworten ihm die Priester:

Tadele nicht der Götter Willen,
Wenn du manches Jahr gewannst:
Sie bewahrten dich im stillen,
Daß du rein empfinden kannst.

Man hat Goethe damals schon und heute noch seine Haltung in den Freiheitskriegen, an denen er mit Herz und Hand nicht teilgenommen hat, zum schwersten Vorwurf gemacht. Aber seine Rechtfertigung, die er sich selbst dem jungen Eckermann gegenüber gab, bleibt doch von ewiger Gültigkeit. Was heißt denn, fragte er damals, sein Vaterland lieben, und was heißt denn: patriotisch wirken? Wenn ein Dichter lebenslänglich bemüht war, schädliche Vorurteile zu bekämpfen, engherzige Ansichten zu beseitigen, den Geist seines Volkes aufzuklären, dessen Geschmack zu reinigen, und dessen Gesinnung und Denkweise zu veredeln, was soll er denn da Besseres tun? Und wie soll er denn da patriotischer wirken?

Ja, noch mehr! Gerade diese völlig unpolitische, überpolitische und übernationale Haltung macht Goethe erst zum Inbegriff des deutschen Geistes, und hier ist auch der Punkt, an dem sich Goethes Weg von dem Napoleons trennte. Als Napoleon bei seiner Begegnung mit Goethe hörte, Goethe habe Voltaires «Mahomed» ins Deutsche übersetzt, da machte er Voltaire den Vorwurf, er lasse Mahomed so sprechen und so handeln, wie es eines Helden und Welteroberers nicht würdig sei. Die Tragödie aber sei die würdigste Schule der Könige und der Völker und höher noch als die Geschichte zu werten, denn sie zeigt den Helden heldischer als die Geschichte, weil sie ihn in jener Krise darstellt, die sein Wesen ganz enthüllt, im Augenblick der äußersten Entscheidung. Alle menschliche Gebrechlichkeit ist von ihm

geschwunden. Er ist ein Monument geworden. Die Tragödie kann und soll die Staatsgesinnung wecken und Heroen zeugen. Sie kann und soll die Seele befeuern und das Herz erheben. In dieser Hinsicht verdanke Frankreich seine großen Taten dem Corneille, und so würde er ihn, wenn er noch lebte, zum Fürsten machen. Aber der tragische Dichter muß auch, wenn er dieses höchste Ziel erreichen will, den Helden ganz als Helden, ohne irgend ein privates oder niedriges Motiv und ohne Schwäche darstellen. Auch darf die Macht, die ihm entgegensteht und ihn vernichtet, nicht wie in der griechischen Tragödie das göttliche Schicksal sein. Denn Heldentum ist nicht ein frevelhafter Kampf gegen die Götter, und die Götter sind es nicht, die einen Helden vernichten wollen. Die Politik ist das Schicksal des Helden, das ihn schuldlos dem Zusammenbruch entgegenführt. Man sieht: Napoleons staatliches und ganz politisches Genie hat auch die Kunst wie alles unter den Gesichtspunkt des Staates und der Politik gestellt und ihren Wert darnach bestimmt, ob sie Heroen zeugen und heroische Gesinnung wecken kann. Ein Stück antiken Erbes lebte auch hierin in Napoleon fort. Denn alles, was er von dem tragischen Dichter forderte, hatte auch Plato schon von ihm verlangt, der ebenfalls die Dichtung ganz den staatlichen Notwendigkeiten dienstbar machen wollte: daß sie heroische Gesinnung entzünde. Ja, wenn Napoleon in seinem Gespräch mit Goethe äußerte: Ich bin erstaunt, daß ein großer Geist wie Sie, nicht den reinen Stil bevorzugt. Ihr seid nicht so streng in der Wahrung der dramatischen Regeln? so forderte er gewiß den reinen, unvermischten, sich selbst gleich bleibenden, gemessenen Stil aus eben jenem Grunde, aus dem auch Plato auf ihn drang: daß auch der Stil die reine, stetige, zuchtvoll beherrschte Geistigkeit bewirke, die der Staat bei seinen Bürgern braucht. Goethe aber gab auf Napoleons erstaunte Frage die würdige und deutsche Antwort: Sir, die Einheiten sind bei uns nicht wesentlich.

Napoleon stellte auch die heroische und heroisierende Dichtung Frankreichs in den Dienst der eigenen Politik, wenn er sein französisches Theater nach Erfurt und Weimar mitbrachte und dort Andromache, Britannicus, Ödipus und Cäsar vor einem Parterre von Königen, Fürsten — und Goethe spielen ließ. Taillerand erzählt, daß alle Stoffe der zur Aufführung gebrachten Tragödien den heroischen Zeiten und den großen Begebenheiten der

Geschichte entnommen waren, wobei es Napoleons Gedanke gewesen sei, den alten deutschen Adel, in dessen Mitte er sich damals befand, aus seinem Boden zu entwurzeln und ihn mit Hilfe der Phantasie in andere Gebiete zu versetzen, wo unter seinen Augen Männer wandelten, groß durch sich selbst, mythisch durch ihre Taten, Schöpfer ihres Namens und göttlicher Abkunft sich rühmend.

Napoleon hat es auch versucht, Goethes Geist und Dichterkraft in diesen Dienst zu stellen. Man weiß von dem politischen Gespräch, in das er ihn verwickelte, so gut wie nichts. Es wird von einer geheimen Mission gemunkelt, die Napoleon ihm an Karl August aufgetragen habe. Aber man möchte glauben, daß es sich um größere und allgemeinere Dinge drehte. Man kann sich kaum vorstellen, daß Napoleon gerade Goethe gegenüber, dessen übernationale, europäische Gesinnung ihm doch vom ersten Augenblicke der Begegnung an, da er von Goethes Übersetzungen Voltaires vernahm, so klar vor Augen lag, von seiner eigenen Idee eines einheitlich zusammengefaßten Europa geschwiegen haben sollte. Hat er vielleicht versucht, aus der intuitiven Erkenntnis, daß gerade Deutschland sich am sichersten vom Geist und Dichterwort gewinnen ließe, Goethe für seine Idee Europa zu entzünden und ihn zu bewegen, von Weimar, dem geistigen Zentrum Deutschlands aus, und mit dem Gewicht seines Wortes und seines Ruhmes Deutschland zu überzeugen, daß er, Napoleon, nicht als Eroberer, sondern als Gestalter einer neuen Welt gekommen sei? Wie dem aber auch sei, fest steht, daß Napoleon versucht hat, Goethe zur Schöpfung eines Dramas, der Tod Cäsars, zu bewegen, in welchem der von Voltaire zu einem bloßen Familiendrama entstellte Gegenstand nun in Napoleons Sinne zu einer heroischen Tragödie, ja zur symbolischen Tragödie seines eigenen Lebens, werden sollte. Ich selber, sagte Napoleon einmal, bin ja die tragischste Figur dieser ganzen Zeit. Was Napoleon mit diesem Drama von Goethe verlangte, war nicht eine Verherrlichung des Tyrannen und Diktators, sondern es sollte die Tragik eines Mannes enthüllen, dem man nicht Zeit ließ, seine weltbeglückenden Ideen zu verwirklichen. Goethe jedoch hat sich zu diesem Vorschlag nicht entschließen können. Er dichtete den Cäsar nicht. Er hat auch die politische Mission, wie immer sie gewesen sei, nicht ausgerichtet. Er ist auch der Einladung Napoleons, nach Paris zu

kommen, nicht gefolgt, obwohl er mit dem Gedanken einige Male gespielt hat, und es scheint mir fast, daß aus solchem Spiele später jener Teil des Faust entstanden ist, in welchem Faust am Kaiserhofe dem Kaiser Helfer und Berater ist und ihm auch Schauspiele vorführt, wofür er als Dank zu fürstlicher Ehre kommt. So mag sich Goethe wohl in der Illusion am Kaiserhofe zu Paris als Dichter und Berater Napoleons und im Besitze fürstlicher Ehren vorgestellt haben. Goethe in Paris! aber er folgte dem Rufe nicht. Das dörflich stille Weimar genügte ihm als Hauptstadt seines geistigen Reiches doch. Die Welt, die er in seiner Dichtung zu beschwören hatte, konnte er, der als ein deutscher Mensch den Glauben hatte, daß die Welt dem dichterischen Geiste angeboren sei, aus sich heraus erschaffen, ohne sie erst mit seinen Sinnen erfahren zu müssen. Er besaß die Kenntnis der mannigfaltigsten Zustände, wie er einmal zu Eckermann sagte, durch Antizipation. Er trug die Welt in sich. Wär nicht das Auge sonnenhaft, die Sonne könnt' es nie erblicken.

Wir stehen an dem Punkte, wo sich Napoleons und Goethes Weg, der Weg des französischen und des deutschen Geistes, klar voneinander schied. Der französische Glaube an die Politik trennt sich von dem deutschen Glauben an die reine Dichtung. Gewiß: An Eckermann hat Goethe einmal Worte gerichtet, mit denen er sich scheinbar zu Napoleons Glauben bekennt. Ein großer dramatischer Dichter, sagt er da nämlich, wenn er zugleich produktiv ist, und ihm eine mächtige und edle Gesinnung beiwohnt, die alle seine Werke durchdringt, kann erreichen, daß die Seele seiner Stücke zur Seele des Volkes wird. Von Corneille ging eine Wirkung aus, die fähig war, Heldenseelen zu bilden. Das war etwas für Napoleon, der ein Heldenvolk nötig hatte, weshalb er denn auch von Corneille sagte, daß, wenn er noch lebte, er ihn zum Fürsten machen würde. Ein dramatischer Dichter, der seine Bestimmung kennt, soll daher unablässig an seiner höheren Entwicklung arbeiten, damit die Wirkung, die von ihm auf das Volk ausgeht, eine wohltätige und edle sei.

Aber der Unterschied zwischen Goethe und Napoleon ist hier viel größer als die nur scheinbare Gleichheit. Denn von keiner politischen und staatlichen Wirkung ist ja hier die Rede, sondern nur von seelisch-menschlicher Gesinnung, und nicht von der stofflichen Darstellung heroisch öffentlicher

Menschen, sondern nur von der Notwendigkeit der Arbeit an sich selbst, an seinem eigenen Marmor, an seiner eigenen höheren Entwicklung. Man denkt an Schiller, der in seinen Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen, dieser großen Auseinandersetzung der deutschen Klassik mit der französischen Revolution, den deutschen Weg zu einem neuen Staat von dem französischen Wege so klar und eindeutig abgegrenzt hatte, den Weg der ewig menschlichen Erziehung durch die Kunst von dem Wege der bloßen Zustandsänderung durch die Politik. Denn nur auf einen ganzen, harmonischen, allmenschlichen und das heißt: schönen Menschen kann ein neuer freier Staat sich gründen, und dieser Mensch kann nur durch schöne Kunst erzogen werden, welche zwecklos ist.

Das Bild eines so ästhetischen Menschentums, auf das ein neuer Staat sich gründen kann, wurde von Schiller mit aller Deutlichkeit nach Goethes Bild gezeichnet. Goethe war es, der das deutsche Volk durch menschliche Erziehung, nicht durch Politik, zu einem Staate bilden wollte, indem er selber unablässig an seinem eigenen Marmor formend, sich selbst zu menschlicher Vollendung und Totalität zu bringen suchte, um durch die Magie seines Beispiels Mensch und Volk zu verwandeln. Das Kunstwerk, das er aus sich selber machte, und die Dichtung, die er als Ausdruck seines Menschentums schuf, hielt sich daher ganz frei von Politik. Politische Dichtung schien ihm ein Widerspruch in sich selbst zu sein. Er ließ sie allenfalls für Frankreich gelten, wo, wie er sagte, die Nation so fest geschlossen und auf die eine Hauptstadt konzentriert ist, daß ein Dichter wie Béranger, der Sänger Napoleons und seiner Waffentaten, als große Volksstimme und nicht nur als Stimme einer Partei gehört wird. Bei uns in Deutschland, sagte Goethe, sei dergleichen nicht möglich. Wir haben keine Stadt, ja nicht einmal ein Land, von dem wir entschieden sagen können: hier ist Deutschland.

Aber wichtiger noch und wesenhafter ist es, daß Goethe gerade die ideale Forderung des deutschen Geistes erfüllte, wenn er der Dichtung, seiner Dichtung, diese Sendung zusprach, den deutschen Menschen zum ewigen und ganzen Menschen zu erziehen, der jenseits aller Parteien steht. Goethe gab einmal Napoleon wohl darin recht, daß unsere Schicksalsidee nicht die der Griechen sein könne; die Politik ist unser Schicksal, wiederholte er.

Aber doch eben nur Schicksal. Hüten wir uns aber zu sagen, setzte Goethe zu Napoleons Wort hinzu, die Politik sei die Poesie oder sie sei auch nur ein für den Poeten passender Gegenstand. Der Dichter, der sich der Politik verschreibt, gibt die Freiheit des Geistes auf. So wie ein Dichter politisch wirken will, muß er sich einer Partei hingeben, und sowie er dies tut, ist er als Poet verloren. Er muß seinem freien Geist, seinem unbefangenen Überblick Lebewohl sagen und dagegen die Kappe der Borniertheit und des blinden Hasses über die Ohren ziehen.

Darum also konnte Goethe das von Napoleon gewünschte Drama Cäsar nicht vollbringen. Nicht Welteroberer waren seine Helden, sondern Menschen, die in ihrem kleinsten Kreise menschlich rein und tätig wirken. Aber auch wenn er seine Pläne zu Welteroberer-Tragödien, Cäsar, Mahomed, wie sie ihn in seiner Jugend beschäftigten, wirklich ausgeführt hätte, so hätte Napoleon auch an ihnen wenig Freude gehabt. Von seinem Plane Mahomed hat Goethe selbst erzählt, daß es die Tragödie eines Menschen werden sollte, dessen reine Gotteslehre, als er sie mit Gewalt verbreiten und mit ihr die Welt erobern will, entstellt und unrein wird.

«Wenn der vorzügliche Mensch das Göttliche, was in ihm ist, auch außer sich verbreiten möchte, trifft er auf die enge Welt, und um auf sie zu wirken, muß er sich ihr gleich stellen. Hierdurch aber vergibt er jenen hohen Vorzügen gar sehr und am Ende begibt er sich ihrer gänzlich. Das Himmlische, Ewige wird in den Körper irdischer Absichten eingesenkt und zu vergänglichen Schicksalen mit fortgerissen. Als Mahomed seine Religion verbreiten und zur öffentlichen machen will, muß er zur List greifen. Das Irdische wächst und breitet sich aus, das Göttliche tritt zurück und wird getrübt. Die Lehre wird mehr Vorwand als Zweck. Alle denkbaren Mittel müssen benutzt werden. Es fehlt nicht an Grausamkeiten. Eine Frau, deren Mann er hat hinrichten lassen, vergiftet ihn. Im Tode kehrt er zu sich selbst zurück und reinigt seine Lehre.»

Diese Idee war es auch gewiß, die ihn zur Übersetzung von Voltaires Mahomed veranlaßt hat. Bevor noch Napoleon seine Welteroberung begann, hat Goethe dieses Drama übersetzt und aufgeführt, in dessen Held Napoleon sich selber zu erkennen meinte, nur daß er Voltaire darum tadelte, den Welteroberer nicht als einen unbefleckten Helden dargestellt zu haben.

Was freilich Goethe zu diesem Drama trieb, war nicht die aufklärerische Tendenz Voltaires, der Mahomed den Welteroberer zum Meuchelmörder werden läßt, um so den Glauben an Eroberer wie Religionen zu erschüttern. Aber Goethe sah in Mahomed die Tragödie der Idee, die, wenn sie sich politisch verwirklichen und sich mit Macht, Gewalt und Krieg die Welt erobern will, sich ihre Reinheit nicht zu bewahren vermag, und auch ihrem Träger seine menschliche Reinheit nimmt. Wenn Goethe die Idee Europa konzipierte, so sah sie ja auch anders aus, als die Napoleons, und gerade nach dem warnenden Untergang Napoleons erst geschah es, daß sich Goethe diese Idee zu voller Klarheit brachte und der Welt verkündete. Es war die Idee nicht eines politischen, sondern eines geistigen Europa, einer europäischen Gesinnung und Gesittung.

Zu solchem Europa aber war ein anderer als der napoleonische Mensch notwendig, und jetzt verstehen wir, warum Goethe mit seinem Euphorion im zweiten Teile des Faust auch auf Napoleon deutete. Euphorion, der Sohn von Faust und Helena, geboren aus dem Bunde des faustisch-ungemessenen Dranges mit antiker Schönheit, kann seine überlebendigen Triebe nicht bändigen und will in maßloser Begierde zu allen Lüften hinaufdringen. Nicht das leicht Errungene, nur das Erzwungene ergötzt ihn, denn nur in diesem tut sich Kraft und Wille kund. Er will immer höher steigen und immer weiter schauen. Aus Frieden stürzt er sich in Gefahr und Krieg.

Träumt ihr den Friedentag?
Träume, wer träumen mag.
Krieg! ist das Losungswort.
Sieg! Und so klingt es fort.

Er wirft sich in die Lüfte und stürzt tot zu der Eltern Füßen. Faustischer Drang und antike Schönheit, die beiden Elemente, aus denen sich das europäische Abendland gebildet hatte: beides enthüllte sich vor Goethes Augen als Vermessenheit und Übersteigerung des Menschen. Der faustische und der antike Geist: sie trafen sich in ihrem Willen zur Selbstvergottung, Menschvergottung. Dem europäischen Menschen, der aus dem Bunde Fausts mit Helena entstand, fehlt etwas, das den Menschen erst im wahreren und höheren Sinne menschlich macht. Napoleon hatte den gewaltigen Eindruck, den Goethe auf ihn machte, in jenem weltberühmten Wort zu-

sammengefaßt: voilà un homme, und Goethe hat dieses Wort tiefer verstanden, als man es sonst wohl zu nehmen pflegt. Ich muß wohl, sagte er einmal, ein recht ausgemachter Heide sein, daß Napoleon das Ecce homo im umgekehrten Sinne auf mich anwenden konnte. Voilà un homme! Das Ecce homo, nicht auf die Armut, sondern auf die Herrlichkeit des Menschen angewendet, nicht auf den zum Menschen erniedrigten Gott, sondern auf den zum Gott erhöhten Menschen. Das ganze Europäertum, die ganze Verwandlung, welche die christliche Religion auf ihrem Weg vom reinen Osten nach dem Westen hin genommen hatte, drückt sich in dieser napoleonischen Umkehrung aus.

Aber Goethe selbst, auf den Napoleon damals das Wort mit höchstem Rechte gesagt hatte, wurde auch der Überwinder des europäischen Geistes, dem es Ausdruck gab. Goethe hat einmal Napoleon mit einer Naturkraft verglichen, die wie ein Gewitter, ein Sturm, ein Strom, eine Lawine wirkt, und solcher Naturkraft den moralischen Menschen gegenübergestellt. Moralisch nannte er die Unterordnung, die Ergebung und Entsagung; er hätte es auch mit Religion bezeichnen dürfen. Ein solch religiöses Menschentum fand er in dem napoleonischen Europa mit seinen Kämpfen und Kriegen um Macht, Besitz und Herrschaft nicht. Ja, er fand es in sich selbst nicht mehr. Wie hätte ihn denn sonst Napoleon so gewaltig bewegen können, der Mensch, der keiner Ergebung fähig war, der Antichrist. Napoleons ikarischer Untergang erweckte ihn. War er nicht selbst als Mensch und Dichter in seiner stolzen, selig in sich selbst geschlossenen, eigensüchtigen Form, in der Vergottung seiner selbst erstarrt? Er brauchte Reinigung und neue Weihe, die er in der europäischen Atmosphäre nicht finden konnte. Um sich sein reines Menschentum und Dichtertum wieder zu gewinnen, und sich von dem Eroberungsgeiste Europas frei zu machen, flüchtete er in den Osten.

Nord und West und Süd zersplittern,
Throne bersten, Reiche zittern,
Flüchte du, im reinen Osten
Patriarchenluft zu kosten.

Hier nun bot sich ihm in dem Verhältnis des persischen Dichters Hafis zu dem Eroberer Timur das schönste Beispiel, wie man sich als Dichter

gegenüber dem Eroberer, als Liebender gegenüber dem Zerstörer rein zu behaupten vermag. «Buch des Timur», so heißt es im Westöstlichen Diwan, «faßt ungeheure Weltbegebenheiten wie in einem Spiegel auf, worin wir zu Trost und Untrost den Widerschein eigener Schicksale erblicken.» Dies Buch des Timur aber besteht nur aus zwei Gedichten: einem Fluchgedicht gegen Timur und einem Liebesgedicht an Suleika. Unmittelbar nach Napoleons Untergang, im Jahre 1814, entstand Goethes Westöstlicher Diwan, Ergebnis seiner geistigen Reise in die östliche Welt, seine Loslösung von dem Napoleonischen Geiste Europas, dem Willen zur Macht, der Goethesche Freiheitskampf, seine Reinigung im Bade des reinen Ostens. Als Goethe soviel später seinen Faust auf jener Napoleonischen Stufe eines heroischen Lebens enden ließ, hatte er selbst diese Stufe bereits überschritten. Sie war nicht mehr sein eigenes Ideal. Darum ladet er ja auch Faust die Schuld auf, daß er um seines «Weltbesitzes» willen das menschlichste Idyll, das im Vertrauen auf den alten Gott und in Liebe gelebte Leben von Philemon und Baucis zerstörte. Goethe selber hatte sich von dieser Stufe seines Menschenbildes, auf die er freilich einmal von Napoleon geführt worden war, zu einer höheren emporgeschwungen, und dies geschah auf seinem geistigen Fluge in den Osten.

Als sich Napoleon nach Osten wendete, und Rußland zu erobern dachte, da tat er es, um auch den Osten noch seinem europäischen Imperium einzugliedern. Nicht der westöstliche Gedanke bewegte ihn, sondern er wollte auch den Osten noch westlich machen. Als aber Goethe von den Kaisern Frankreichs und Rußlands mit dem französischen und russischen Sterne ausgezeichnet wurde, da sagte er, das Nebeneinander dieser beiden Sterne auf seiner Brust sei ihm als das Symbol der Vereinigung von Osten und Westen wertvoll. Am Osten, als er ihn mit europäischer Vermessenheit erobern wollte, ging Napoleon zugrunde. Im Osten, als er ihm sich geistig hingab, verjüngte und reinigte sich Goethe. Als Napoleon geschlagen und besiegt aus Rußland nach Frankreich zurückkehrte, ließ er in einem kleinen deutschen Städtchen zum Pferdewechsel halten. Er fragte nach dem Namen dieses Städtchens und erhielt die Antwort: Weimar. Was ihn in diesem Augenblick durchzuckte und erschütterte, wer will es sagen. Wir wissen nur, daß Napoleon damals an Goethe dachte und ihm einen Gruß ge-

sendet hat. Im Osten hat sich Goethe das von neuem erobert, was ihm einst Spinoza schon gegeben hatte, an dessen Mangel Napoleon unterging: die menschliche Ergebung in eine höhere Notwendigkeit. Er fand sie in allen Religionen des Ostens, im Sonnendienste Persiens wie im Islam. Das Wort Islam heißt ja auf deutsch: Ergebung. Wenn Goethe einst die Tragödie Mahomed plante, der unterging, als er vom reinen Stifter einer Religion zum Welteroberer wurde, so konnte diese Religion, als Goethe sich von aller Welteroberung zur reinen Quelle wandte, für ihn jetzt neue Reinigung und Weihe sein. Im Osten, wo das Christentum noch rein und unentstellt entsprungen war, wurde Goethe erst im tiefsten Sinn, im Sinne der Ergebung, religiös. Der Dichter siegte über den Eroberer, der Deutsche über den Franzosen, der Westöstliche über die europäische Selbstvergottung, und Faust steigt über seine letzte Lebensstufe, auf der er Völkerbeherrscher und Landeroberer war, erlöst von Gnade und sich der Führung höherer Liebesmächte anvertrauend, zu höheren und immer höheren Stufen einer reineren Tätigkeit empor.

* * *

GODEFROI DER GASCOGNER

EINE EPIKURIADE VON ARTHUR SCHURIG

(Fortsetzung)

DRITTES KAPITEL

Im Laufe von fünf, sechs Monaten geschah nun allerlei, demzufolge mein Freund mir zum rätselhaften Menschen ward.

Warum der sonderliche junge Mann vom Lande, ein waschechter Gascogner, seine schöne Heimat verlassen hatte, seine südliche Sonne, seine Truthühner, seinen Weingarten, seine Gänseleberpasteten und Rebhuhnragouts, warum er nach Paris gekommen war, wo er sich ganz und gar nicht am richtigen Orte fühlte, wo er geizen mußte, und wo er derart trübselig daherging, daß man ihn den Schweigsamen nannte, das konnte ich nicht begreifen.

Was wollte er in Paris? Was war seine Tätigkeit?

Tätigkeit?

Er machte nichts. Buchstäblich nichts. Daran war nicht zu zweifeln.

Er war in keiner Hochschule, keiner Akademie, keinem Institut eingeschrieben. Nie betrat er eine Bibliothek, nie ein Museum, nie eine Ausstellung. Nie ging er in ein Theater; nie in ein Konzert. Nie blätterte er in einer Zeitschrift. Ich glaube, in seiner Stube gab es nicht einmal ein Tintenfaß.

Sein gesamter geistiger Schatz bestand aus einem Dutzend verschieden eingebundener, verräucherter Bände. Sie füllten ein kleines Bücherbrett, das nahe dem Kamin an die Wand genagelt war. Man sah es den abgegriffenen Brevieren an: es war viel darin gelesen worden. War Godefroi der eifrige Leser? Ich kann es nicht sagen. Natürlich habe ich mir seine Bibliothek (so hieß er seine Bücher) gelegentlich näher betrachtet. Wer waren seine Lieblinge?

Eine seltsame Auslese!

Es standen da friedlich beieinander:

Bossuets Leichenreden, — der Gargantua, — die Odyssee, — die Provinciales von Blaise Pascal, — Diderots Buch von den Blinden, — die Perserbriefe von Montesquieu, — Voltaires Pucelle, — der Don Quichotte in einer alten französischen Übersetzung, — Shakespeares Sturm, — ein Band Lieder der Troubadours, — Villons Gedichte, — und das lateinische Kochbuch (mit französischem Kommentar) von Apicio, einem Schlemmer von Gottes Gnaden unter Kaiser Mark Aurel.

*

Wenn Godefroi nicht arbeitete, absolut nicht, so vergnügte er sich aber auch keinesfalls. Hochmütig verkündete er, daß er jedwedes Schauspiel verachte, die Große Oper ebenso wie den Rennplatz in Longchamps. Kinos gab es für ihn nicht. Er machte sich nichts aus Landausflügen mit lustigen kleinen Mädeln. Spätestens punkt Mitternacht pflegte er brav und bieder heim in sein Dachstübchen zu kommen. Niemand hat ihn in weiblicher Begleitung gesehen. Wenn eine unsrer Mimi Pinsons ihm gelegentlich näher rückte, ihn, den Eremiten, in Versuchung brachte, im Ernst oder im Scherz, so wehrte er es ab. Störe meine Kreise nicht, Kind-

chen! sagte er dann. Ich muß heute abend träumen. Und wenn eine gar nicht locker ließ, am Ende mußte sie doch mit Sack und Pack wieder abziehen. Es war mit ihm nichts zu machen.

Mimi Pinson? wird der deutsche Leser fragen. Ist das nicht die rührende Heldin in der *Bohême* von Henri Murger? Gewiß. Unter Godefrois Büchern fehlte dieser Pariser Sittenromnn aus der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts; aber wir kannten ihn alle.

Eines Tages kaufte sich Godefroi den schon erwähnten Fez, einen gewöhnlichen roten Fez mit einer schwarzseidenen Troddel.

Das ist eine Konzession, sagte er mir im Tone der Entschuldigung. Eigentlich ist derlei wider die Tradition. Der gute Franzose muß auch gut französisch aussehen.

In der Tat war und blieb seine morgenländische Hausmütze der einzige Tribut, den Godefroi den heiteren Bräuchen im Studentenviertel je gezollt hat.

Wie bereits gesagt: ich fragte mich, warum mein Freund in Paris weilte; und ich fragte mich immer wieder. Neugierig im landläufigen Sinne bin ich nicht. Es war wirklich herzliche Teilnahme an seinem Schicksal; ich trachtete darnach, Godefroi im Kerne seines Wesens zu verstehen.

Er hatte wenig Verkehr. Regelmäßig ein und aus ging er nur in zwei Pariser Häusern: bei einem gewissen Joachim und bei der Gräfin in der Rue de la Seine.

Jeden Freitag wanderte er über das Wasser, um bei Joachim zu dinieren. Wer diese mir legendäre Persönlichkeit war, wußte ich damals nicht; ich kannte nicht einmal ihren vollen Namen. Einige Male versuchte ich, Näheres über Joachim zu erfahren; aber Godefroi entgegnete mir immer nur:

Er ist Gascogner, mein Landsmann, Freund der Künste, übrigens einer der Lyriker in unsrer Mundart.

Joachim wohnte in der Rue de Clichy. Zwei- oder dreimal habe ich Godefroi auf seinem Gange zum andern Seine-Ufer begleitet. Immer, wenn wir an das untere Ende der genannten Straße kamen, an den Zaun der kleinen Gartenanlage dort, blieb mein Freund geheimnisvoll stehen, reichte mir gebieterisch die Hand und empfahl sich mir, als müsse das so sein.

Ich fand mich damit ab; aber warum verheimlichte er mir den vollen Namen seines Landsmannes und seine Hausnummer?

Mysterium!

Und die Gräfin in der Rue de la Seine? Nach Godefrois eigenen Worten war sie eine Grande-Dame von unerhörter Schönheit, Mittelmeerländerin, aus Narbonne (der Hauptstadt des Languedoc), von uradliger Herkunft.

Es steckt Rasse, römisches Blut, Tradition in ihr, beteuerte mir Godefroi. Und nicht jedermann steht bei ihr in Gunst und Gnade. Bei ihr hört man alle großen Namen der Nation.

Sie besaß einen märchenhaften Namen: Aurora von Bancalis. Godefroi nannte sie kurzweg *die Gräfin.* Etwa aller vierzehn Tage begab er sich zu ihr. Stets zog er für diese Fahrt seinen besten schwarzen Anzug an, duftete sich tüchtig mit Lavendelwasser aus und suchte seine perlgrauen Glacé-Handschuhe hervor.

Die Gräfin nannte in jener düsteren Straße ein kleines Palais ihr eigen, ein altes schwarzes Gebäude im langweiligen Stile des siebzehnten Jahrhunderts. Zu ihr nahm mich Godefroi bis an das Portal ihres Hauses mit. Offenbar sollte ich die Vornehmheit seiner Gönnerin einigermaßen bewundern. Dem Gascogner ist das *Nil admirari* des Parisers unverständlich.

Diese exquisite Dame war klassischer Art. Einmal gestand mir Godefroi, daß sie ihn in einem dünngewebten altgriechischen Gewand, die nackten Füße in Halblackschuhen, auf einem Diwan hingestreckt, huldvoll empfangen hatte. Er erzählte es mir in Ekstase.

Das hast du natürlich gehörig ausgenutzt, Schwerenöter? scherzte ich.

Poet erwiderte er mir, wie aus den Wolken gefallen, ziehe Erhabenes nicht in den Staub!

Und schwärmerisch fügte er hinzu:

Freund, das Weib ist wunderschön. Meine Aphrodite!

Godefroi, meinte ich, um ihn zu weiterem Geständnis zu reizen, Godefroi, da hast du ja ein süperbes Verhältnis. Bekenne, du bist in deine Aphrodite natürlich bis über die Ohren verliebt?

Menschenskind, so ist es! beichtete er mir mit einer Stimme wie aus andrer Welt. So ist es! Das ist die große Passion meines Lebens. Ich könnte für Aurora sterben. Weißt du, Freund: Sie ist *ma Maîtresse,*

wie es in der Sprache der alten Minnesänger heißt. Ihr zu Ehren will ich ein Buch in unsterblichen Versen dichten und es ihr vor der Welt und Nachwelt widmen wie weiland Peter von Ronsard seiner Kassandra.

In Sonetten? Sonette überdauern alles andere, warf ich ein.

Du hast recht. Es sollen genau hundert Sonette werden, jedes je auf ein Blatt gedruckt, holländisches Büttenpapier, in Quarto. Herrlichere Verse wird Frankreich nie wieder erleben.

Traumverloren verstummte der Prophet.

*

Godefroi war stark verliebt, zweifellos; gleichwohl glaubte ich nicht, daß es seine lodernde Leidenschaft war, die ihn in Paris festhielt. Der wahre Grund mußte andrer Art sein. Da ich aber auf Umwegen nicht dahinter zu kommen vermochte, so beschloß ich, einen unmittelbaren Sturm auf das große Geheimnis zu laufen.

Wie wir wieder einmal bei ihm am Tische sitzen, die Köpfe in den Händen und die Ellenbogen auf der Tischkante, natürlich hinter zwei Humpen seines wunderbaren Weißweines, da sagte ich zu Godefroi:

Gestehe mir, für das Leben in Paris bist du nicht geboren! Ich glaube wohl, du findest es ganz nett bei uns; dein bukolischer Horizont hat sich gewaltig erweitert; aber dies eine, alles in allem jammervolle Jahr genügt dir. Lieber Junge, ich wette, nach den Ferien, im kommenden Herbst, erscheinst du nicht wieder, um in dieser Stube zu verschimmeln, sondern bleibst kreuzfidel heim, pflanzst deinen Kohl und jagst die bösen Wespen von deinen Muskateller Rebstöcken.

Wie ich das so sage, ernte ich einen finstern Blick vom braven Godefroi. Er richtet sich mannhaft auf, fährt mit den fleischigen Fingern seiner großen Hand über die breite hohe Stirn und spricht im Klange inneren Schmerzes:

Poet, du bist auf dem Holzwege. Ich bin heute in einem Jahre noch hier an Ort und Stelle. Am ersten Oktober laufenden Jahres treffe ich prompt wieder ein in meiner Stube, auf meinem Posten, zur Förderung meiner Karriere.

Starr von Staunen wiederhole ich mechanisch die Worte: auf meinem Posten, zur Förderung meiner Karriere.

Einen Moment glotzen wir einander an.

Junge, Junge, sage ich alsdann, hast du denn einen Posten? Welcher Art ist deine Karriere? Machst du hier im geheimen doch irgendwas? Bitte, erläutere mir dies! Lange schon zerbreche ich mir den Kopf, es zu ergründen.

Freund, erwiderte er mir, führe mich nicht in Versuchung! Vertraue mir! Ich hänge einem hohen Gedanken nach.

Ich drängte nicht weiter in ihn; es hätte mir sicherlich nichts geholfen. Also verbarg ich meine Verwunderung, und wir zechten munter weiter.

Im stillen aber dachte ich bei mir: Am Ende ist Godefroi Nihilist; zum mindesten ein grundfalscher Gascogner. Wer weiß das? Man muß diese Phäaken nehmen wie sie sind. Sie können nicht aus ihrer Haut.

*

Hin und wieder hatte Godefroi seine übermütige Stunde; dann vergaß er seinen hohen Gedanken.

Hier möchte ich eine Eulenspiegelei von ihm erzählen, die mir unvergeßbar ist. Nur bitte ich, mir das *Sel Gaulois* zu verzeihen, das die spaßige kleine Geschichte etwas anrüchig macht.

Sie spielte sich folgendermaßen ab.

An einem wonnig hellen Aprilmorgen war ich die drei Treppen hinaufgesprungen und fand den Freund sitzend im Thronos des Diderot, umhüllt mit einem blumig gemusterten Wollvorhang (oder etwas Ähnlichem), der ihm als Hausgewand diente, den Fez auf dem Haupte.

Er sah erschrecklich blaß aus und ganz anders als sonst. Auf meine besorgte Frage, ob er sich unwohl fühle, was er habe, erwiderte er mit der Stimme eines Sterbenden:

Poet, ach lieber Poet, glaube mir: es geht mir hundemiserabel!

Ich sah ihn mir genauer an.

Zweifellos, dachte ich bei mir, er ist nicht im Lote; und doch mußte ich schon im nächsten Augenblick an Molières eingebildeten Kranken denken; Godefrois blumiges Kostüm wirkte grotesk.

Bist du krank? fragte ich.

Vergiftet! erwiderte er lakonisch.

Vergiftet? Wer hat dich vergiftet?

Ich selber! Es grimmt sich alles in mir. Fürchterlich! Mir ist sauelend zumute. Und ich zerfließe.

Eine Weile ließ ich ihn sich erst ausjammern.

Sollte sich Godefroi wirklich ein Leid angetan haben? Aus Geldnot? Aus Verzweiflung an seinem nutzlosen Dasein?

Nein, das ist unmöglich. Er ist Cascogner! Und er geht seinem hohen Gedanken nach.

Ich redete ihm gütlich zu.

Soll ich dir einen Arzt holen?

Er schüttelte traurig sein unfrisiertes Haupt.

Nein, nein, Freund! Es ist schon zu spät. Ich gehe auf dem Wege von hinnen, den der heilige Sokrates vorangegangen. Alles wurmt und wühlt in mir. Ich habe Leibschneiden, Kolik, Durchfall. Und ich schwitze wie ein alter Ackergaul.

Dabei wischte er sich in einem fort mit riesigem, rotseidnem Schnupftuche Schläfen, Stirn und Genick ab. Und aller fünf Minuten erhob er sich vom Thronos, raffte mit zitternden Händen seine Blumen-Toga vor dem Bauche zusammen und verschwand aus dem Zimmer. Wenn er wieder erschien, kam er mir immer noch blasser und elender vor.

Sich wieder hinsetzend, sprach er in feierlichem Tone:

Freund, glaube mir, es geht mit mir zu Ende. Ob ich dir mein Testament diktiere? Poët, was meinst du? Wem vermache ich mein geliebtes Heimatsgut Barbazange?

Mit allen Hypotheken! fügte ich hinzu.

Und wem meine Bibliothek? Und Diderots ehrwürdigen Stuhl?

Ich begriff: es nahte ein tragischer Moment.

Da fällt mir ein erhabener Trost ein, sagte er plötzlich. Freund hole mir aus meinen Büchern rasch den Bossuet! Lies mir eine seiner Leichenreden vor! Gewähre mir diesen letzten Dienst!

Gern! erwiderte ich.

Zunächst aber zündete ich den Spiritusbrenner an, setzte den Milchtopf darauf, immer unter Worten meines Beileids und Zuspruchs.

Milch ist in allen Fällen ein wirksames Gegengift, meinte ich.

Ich hatte den Rest Milch auf dem Kaminsims stehen sehen, und als ich

den Topf nahm, entdeckte ich dahinter eine dickbäuchige Flasche mit greller rot und gelber Etikette. Mir ahnte: hier ist des Rätsels Lösung! Sowie ich die Milch aufgesetzt hatte, ergriff ich die Flasche.

Godefroi, der es beobachtet hatte, richtete sich in seinem Lehnstuhle auf, stieß einen Schrei aus, streckte mir die Arme entgegen und fragte mich mit unheimlicher Stimme:

Menschenskind, wo hast du diese Pulle her?

Die stand hinterm Kamin, erwiderte ich.

Lies mir vor, was auf der Etikette steht! Aber sage mir die Wahrheit!

Eau de Rubinat! Gemeines Abführwasser! Übrigens, die Flasche ist leer.

Ist sie tatsächlich leer?

Total leer! erklärte ich wahrheitsgemäß.

Da drückte Godefroi seine Rechte ans Herz, atmete sichtlich auf, lachte faunisch vor sich hin und sank sodann ins Rückenpolster vom Thronos Diderots.

Menschenskind! rief er, Spenden wir den Göttern ein Dankopfer! Solch ein Narr war ich mein Lebtag noch nicht. Steif und fest habe ich geglaubt, ich hätte Gift im Leibe. Jetzt weiß ich es wieder: Heute beim Morgengrauen, da habe ich die Flasche, die du in der Hand hälst, in einem Zug ausgetrunken. Ein Purgativ und nichts weiter! Es war meinem Gedächtnisse völlig entfallen.

Verwundert hörte ich seine Rede. Hatte er Schabernak mit mir getrieben? War er wirklich dermaßen vergeßlich?

Obgleich ich mich reichlich hineingelegt vermeinte, — hatte ich ihm doch die Milch gewärmt und als Gegengift reichen wollen! — konnte ich mich des Lachens nicht erwehren.

Scharf sah ich dem Freund ins Auge. Jetzt strahlte sein Antlitz wieder vor unerschütterlichem innerem Frieden.

Umständlich löste er sich aus seinem Lehnstuhle, raffte die weiten Falten seines Blumengewandes vor dem Bauche zusammen und trippelte abermals zur Stubentür hinaus.

Poet, murmelte er, Poet, jetzt mache ich den Gang mit wahrem Vergnügen. Was nicht die liebe Einbildung alles tut!

Nichts an Godefroi verriet den Schelm.

Ich bin überzeugt, er hätte ein Komiker erster Klasse werden können.

*

VIERTES KAPITEL

Im Oktober, nach den Ferien, kam Godefroi nach Paris zurück, wieder auf seinen Posten, wie er sagte. Er nahm seinen früheren Tageslauf von neuem auf. Abends erschien er im Café Vachette, und an den Sonntagen sah er sich wie ehemals die Zeremonie in der Notre-Dame an. Einmal in jeder Woche begab er sich zum geheimnisvollen Joachim in der Rue de Clichy; und immer in denselben perlgrauen Glacés machte er wie vordem seine regelmäßigen Besuche bei Madame de Bancalis.

Als ich meinen lieben Dicken wiedersah, lachte mir das Herz im Leibe; und nichts war mir größere Erholung vom Alltäglichen als eine Visite bei Godefroi. Seine Rede erheiterte meinen Geist und füllte meine Seele. Bei einem Glase Barbazange vergaß ich ganz Paris samt allen pariser Fratzen.

Bei Anbruche des Winters aber, im November, bemerkte ich, daß in des Gascogners friedsamem Dasein tausend Kleinigkeiten verändert waren, und zwar aus mir betrüblicher Ursache.

Ich fand, der Freund sah nicht mehr gepflegt aus wie zuvor, nicht mehr so sauber und ordentlich in seiner Kleidung, nicht mehr adrett. Er kaufte sich keine neuen Schuhe, obgleich die alten kaum noch gut waren. Er knauserte in allen seinen Ausgaben. Sogar seine Piepe stopfte er nicht mehr gründlich und sorgsam, wie er es bisher getan. Sichtlich machte er es ohne Passion. Er schüttete den Tabak bloß noch in den Pfeifenkopf; und es war jetzt eine minderwertige Sorte. Kurz, die Piepe war ihm piepe geworden.

Godefrois göttlicher Humor war verschwunden. Im Café traf man ihn nur selten; und wenn er dort erschien, und Poupoun hänselte ihn ein wenig, so ward der sonst Unverwundbare geradezu eklich.

Mager war Godefroi auch geworden.

Alles in Allem, er befand sich offenbar in schlechter, vielleicht gar in elender Lage. Das erkannte jeder, und ich war traurig darüber. Gleichwohl wahrte er seine Würde. Als ich ihm Geld anbot, lehnte er es ab. Aber ein paar Tage darauf sagte er in pathetischem Tone zu mir:

Freund, ich mache die schrecklichste Epoche meines Lebens durch.

Und ein andermal stöhnte er:

Poet, ich stehe vor meinem Golgatha.

Eines Tages verriet er mir mehr. Wir saßen zusammen in einem Restaurant, wo wir gefrühstückt hatten. Wir waren fertig; aber es regnete in Strömen, so daß wir bleiben mußten. Godefroi bestellte sich noch einen Bock.

Urplötzlich, unsagbar schwermütig, hob er an:

Weißt du, Freund? Ich trinke mein Haus; ich trinke meinen Acker!

Was? rief ich. Du trinkst dein Haus, deinen Acker?

Mein Haus, meinen Acker! wiederholte er.

Aha, dachte ich bei mir, Godefroi hat wieder eine Hypothek auf Barbazange aufgenommen.

Mehr offenbarte er mir nicht. Und ich drang nicht weiter in den Schweigsamen. Noch immer wußte ich nicht, was er eigentlich in Paris machte; warum er überhaupt in der Hauptstadt weilte. Ich war, wie schon gesagt, von Natur kein neugieriger Mensch, und wenn ich je einer gewesen bin, so hatte ich mir die Neugier abgewöhnt. Längst hatte ich ehrlich darauf verzichtet, mehr über Menschen und Dinge zu wissen, als der Zufall mich wissen ließ. Ich bin der Meinung: in der Nähe von Geheimnissen zu leben, selber geheimnisvoll oder nicht, hat seltsamen Reiz.

In jenem Jahre war der Winter außergewöhnlich hart; und er wollte kein Ende nehmen. Im Januar fror die Seine zu, was im Jahrhundert keine dreimal vorkommt, und so fest, daß man Feuer auf der Eisdecke anmachen und mit Wagen ans andre Ufer fahren konnte. Ich erinnere mich, es waren trübselige Abende, die wir beide damals in Godefrois Stube verbrachten. Gott, war das mordskalt bei ihm!

Zumeist saßen wir einander gegenüber, Godefroi im Thronos Diderots, ich auf einem der gewöhnlichen Stühle, zwischen uns der kleine Kanonenofen, an den wir unsre Füße stemmten, jeder seine von seiner Seite, damit das Ding nicht umfallen konnte. Groß war übrigens der Kohlenvorrat nicht. Ich pflegte mich in meinen Wintermantel einzumummen; Godefroi in einen alten Pelz. Es war ein merkwürdiges Stück von einem Pelze, das

er besaß: außen von dunkelblau und grün kariertem Wollstoff; innen gefüttert mit Jahrzehnte altem schwarzen Schaffell.

An der Wand hing gerahmt ein großer Stich: Apoll und Daphne — nach Nicolas Poussin; ein Geschenk von mir. In diesem Bilde vergnügten sich Weiber und Kinder, die alle nichts anhatten, auf einer weiten Wiese unter dichten Bäumen. Spaßig: ich kann mir, auch bloß gemalte, nackte Damen nur in wohlgeheiztem Gemache ansehen; sowie ich meine Auge auf Poussins Werk richtete, fror ich doppelt. Ob es dem Gascogner ebenso erging, weiß ich nicht.

Ein hübsches Weibel — meinte er einmal — muß auch hübsch angezogen gehen. Wenn es Poussin mitunter anders gemacht hat, so ist das unverdautes Italienertum; vielleicht übernommen von Caravaggio, den er geliebt hat. Seitdem hat manche Französin auf Frankreichs Bildern zu frieren.

Verdorbene Tradition! scherzte ich.

Poët, spotte nicht! mahnte er mich voller Ernst.

Um wenigstens innerlich warm zu werden, lenkte ich unser Gespräch auf die sonnengesegnete Gascogne.

Es glückte mir. Godefroi begann zu erzählen; und einmal, ich erinnere mich besonders deutlich, schilderte er die Schlemmereien, die er sich zu zweit mit dem inzwischen verstorbenen Pfarrer von Pibrac geleistet hatte, vor zwei, drei Jahren, als er Barbazange noch selber bewirtschaftete.

Ich sehe den Erzähler vor mir, wie er etliche Male, zur lebendigen Erläuterung, seine Hände aus den Pelztaschen zog, erst langsam die eine und dann ebenso langsam die andre, um in der eisigen Luft die Umrisse einer riesigen Melone oder das Hinterviertel eines unvergleichlichen Truthahns mir sozusagen greifbar vorzuführen.

Godefroi war dermaßen bei der Sache, daß auch ich unsre wirkliche Situation vergaß. Wir tafelten beide in der Imagination. Gottlob, daß uns Weißwein und Armagnac nicht ausgingen.

(Fortsetzung folgt.)

* * *

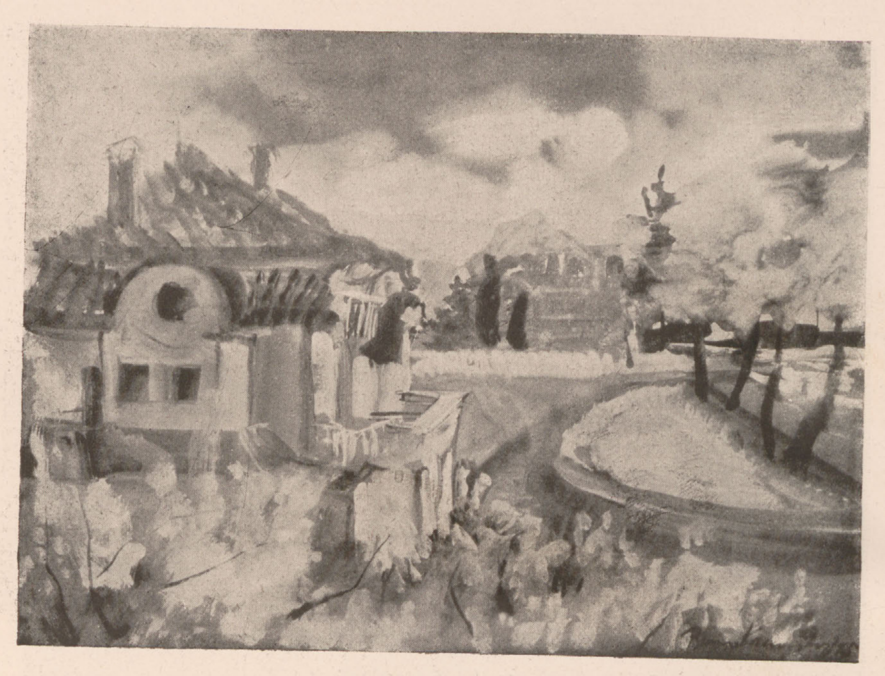


BRUNO KRAUSKOPF: *Selbstbildnis*

BRUNO KRAUSKOPF

VON OTTO BRATTSKOVEN

WAHRSCHEINLICH wird es erst späteren Zeiten vorbehalten sein, die ungemeine Bedeutung von Lovis Corinth auch in der Richtung zu erkennen, daß er tatsächlich mit seinem durch keine Regeldetri gehemmten Furioso bildkünstlerischer Auffassung eigentlich einer ganzen Generation von deut-



BRUNO KRAUSKOPF: *Landschaft (1925)*

schen Malern neue und traditionshaft beschreitbare Wege gewiesen hat. Was vordem bei uns im Anschluß an die Anregungen eines Meisters geschaffen wurde, war meist mit dem Makel des Epigonalen behaftet oder bestenfalls eine Leistung aus zweiter Hand. Zu genau sieht man das traditionelle Element in der französischen Malerei, die heute wieder eine Reihe unserer Begabungen in Bann gezogen hat, um nicht, rückschauend in der Betrachtung, die deutsche Malerei lediglich als eine Folge von markanten Einzelgängern bezeichnen zu müssen. Es entstand somit eine scheinbar unverrückbare Urteilsnorm: man arbeitet auch da mit dem Anwurf des Epigonalen, wo es noch nicht ganz feststeht und wo immerhin eine säuberliche Nachprüfung notwendig erscheint.

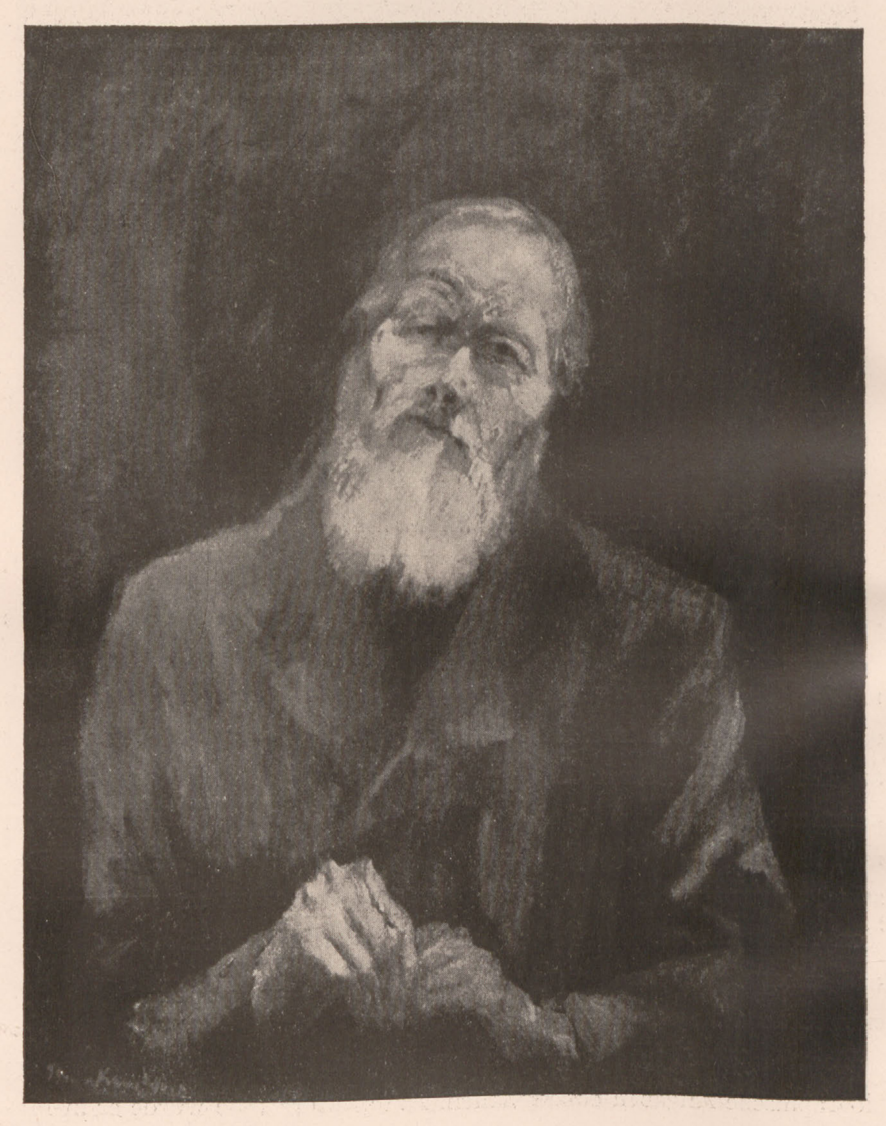
Auch Bruno Krauskopf, heute ein prominentes Mitglied der Berliner Sezession, gilt direkt oder indirekt als ein reiner Nachfahr, sogar als ein Nachahmer Corinths. Es kommt hinzu, daß das Charakteristische seines Wesens und Schaffens fast übereinstimmend artverwandt mit dem seines Vorbilds ist. Er wirkt als der geistige Nachfolger durch das Fehlen



BRUNO KRAUSKOPF: *Blumenstilleben (1926)*

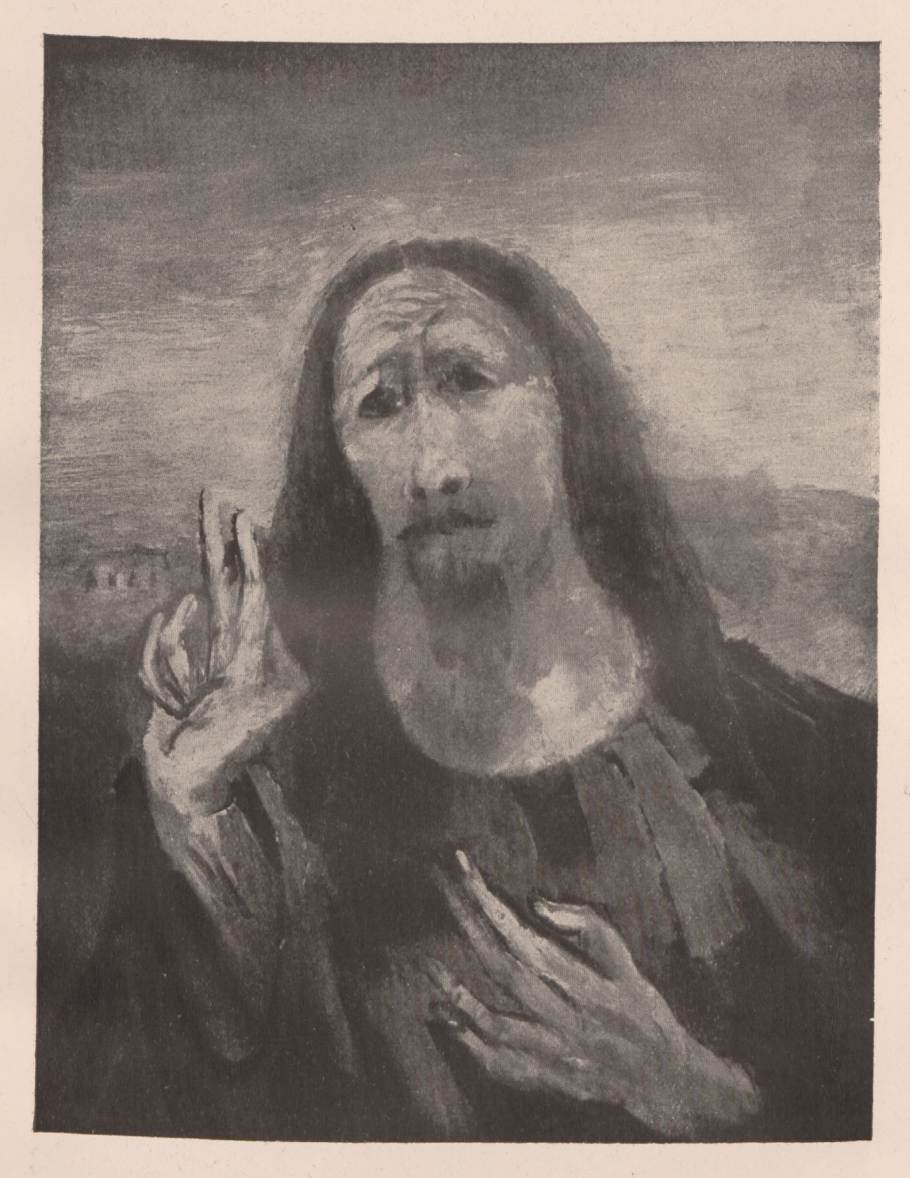
jedes rein intellektuellen Moments in seinen Arbeiten und ist außerdem der künstlerische durch kein tüftelndes und dabei nicht immer eine gleichmäßige Qualität erwirkendes Drauflosarbeiten. Dann aber scheiden sich die Wege; in gleichem Maße, als man sich der Gebanntheit des Blicks auf die Verwandtschaft der Mache entzieht, wandelt sich auch das bildkünstlerische Panorama. Im Voraus des analysierenden Erkennens hat man schon die Empfindung, daß im Fall Krauskopf eine ganz andere Daseinsbetonung durchbricht. In Umrissen und vag schält sich der spezielle Tonfall heraus, der hier im Hinblick auf die Konzeption, die Phantasie und selbst die Technik von wesentlich anderer Gattung und somit eine entsprechend andere Platzanweisung verlangt.

Vordem jedoch erscheint es angebracht, in Form von Notizen einige biographische Angaben einzuschalten. Am 9. März 1892 wurde er in Marienburg in Westpreußen geboren. Schon mit 17 Jahren kam er nach Berlin, um Maler zu werden. Die Jugendjahre müssen alles andere als rosig gewesen sein. Er selbst schreibt im Graphischen Jahr von Fritz Gurlitt von



Alter Mann (1923; Bes.: Dr. Martin Wall, Berlin)

BRUNO KRAUSKOPF



Christus (1923)

BRUNO KRAUSKOPF



Frauenporträt



BRUNO KRAUSKOPF: *Mädchenbildnis (1926)*

1921 fast nüchtern, aber auch sehr bezeichnend darüber: «Aus meiner Kindheit weiß ich nur einige dunkle Episoden: der Tod zweier Geschwister, Zerrissenheit in der Familie und frühzeitiger Tod meines Vaters, — so wurde ich schon früh selbständig und sah die Dinge sehr genau an.»

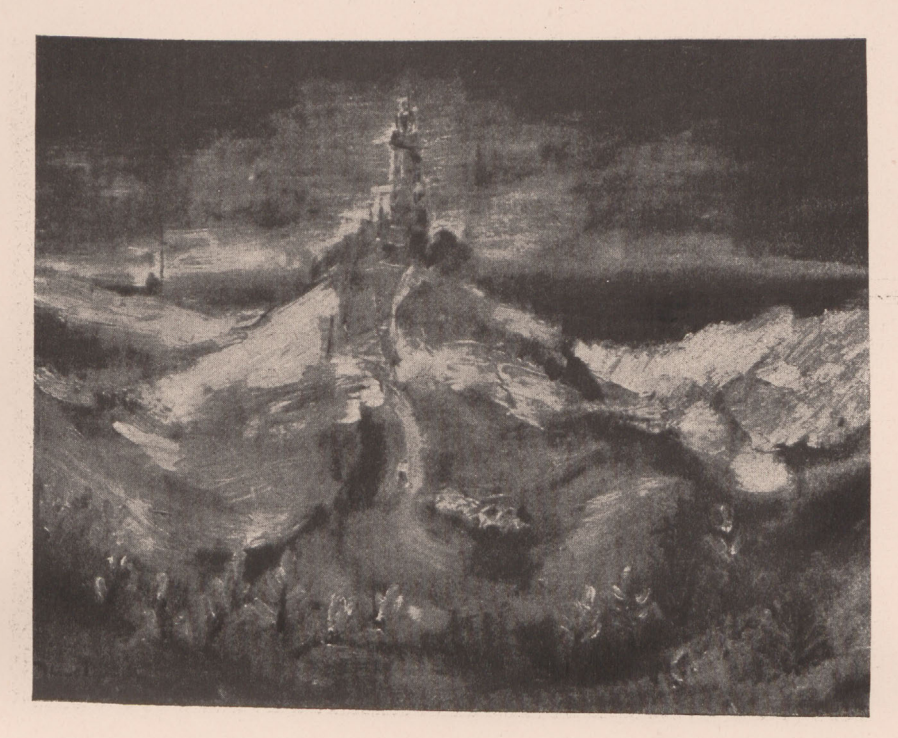
In Berlin besuchte er auf kurze Zeit die Unterrichtsanstalt des staatlichen Kunstgewerbe-Museums, bildete sich aber in der Hauptsache als



BRUNO KRAUSKOPF: *Landschaft (1923)*

Autodidakt weiter und fand seinen Lebensunterhalt in Theatermalereien. Erst 1914 versuchte er sich in der Öffentlichkeit durchzusetzen; eine Zeichnung «Markt» hing in der Großen Berliner Kunstausstellung, der Abklang eines frühen künstlerischen Wollens, das in Konsequenz der Psyche des Theatermalers ganz darauf hinzielte, was man unter einem erst in der Folgezeit ganz verstandenen Sammeltitel als Futurismus bezeichnete.

Vorübergehend Armierungssoldat während des Krieges, wird er anschließend Mitglied der von Liebermann geführten Freien Sezession, deren Ausstellung von 1916 er mit zwei Gemälden beschickt, die schon das ankündigen, was er später nach Überwindung seiner reinen expressiven Schaffenszeit zum Ausdruck zu bringen vermochte: eine farbige Beschwingtheit ohne stilistische Umwertung des Räumlichen und des Figurenwerks. Es waren die Gemälde «Mann am Fenster» und «Porträt meiner Frau», die damals die Aufmerksamkeit von Lovis Corinth fanden. Verwunderlich



BRUNO KRAUSKOPF: *Leuchtturm bei Gewittersonne (1923; Bes.: Geheimrat Prof. Dr. Straßmann, Berlin)*

war es deshalb nicht, wenn er zusammen mit dem ihm befreundeten Wilhelm Kohlhoff auf seiten der Auffassung von Corinth inmitten des Sezessionsstreites stand und anschließend mit gleichgesinnten Freunden den Übertritt zur Berliner Sezession vollzog.

Während der Hauptzeit des sogenannten Expressionismus nach dem Krieg, als im Gefolge der seelischen Erschütterungen eine religiöse Flutwelle um sich griff, blieb es nicht aus, daß auch Krauskopf mitgerissen wurde. Wahrscheinlich wird die Zukunft, wenn erst die Spreu vom Weizen geschieden ist, diese Periode wesentlich anders beurteilen als wir heute, die wir sie miterlebt und nun in Reaktionsstellung zu ihr mehr eine hektische Aufregung als eine wirkliche Religiosität zu sehen glauben. Eine mehr angenommene als tatsächliche Umwertung aller bildkünstlerischen Werte brachte es ferner mit sich, daß überhaupt ein besinnungsloses Schwanken in dieser Zeit einsetzte. Zugunsten des Malers Krauskopf kann



BRUNO KRAUSKOPF: *Frühlingslandschaft (1921; Slg. A. Kraft, Berlin)*

jedoch hervorgehoben werden, daß er bei aller maßlosen Expressivität nie sein Wesentlichstes, das elementar Malerische aus den Augen verlor. Aus dieser Zeit stammt vornehmlich ein «Abendmahl», das eine stimmungsvolle Visionskraft verrät. Damals entstanden auch die meisten seiner zahlreichen Buchillustrationen, alle aus einem Vertrautsein mit den meisten graphischen Techniken persönlich konzipiert, u. a. zu Dostojewski «Die Sanfte», Dauthendey «Zwölf Gedichte», Tolstoi «Kreuzersonate» und eine Mappe zu Herbert Eulenbergs «Ritter Blaubart».

Seine eigentlich individuelle Schaffenszeit beginnt aber erst, als mit dem Abflauen jener rein expressiven Epoche wieder das Interesse an der Natur und an den Gegenständen und Dingen der realen, uns täglich und stündlich umgebenden Welt erwacht. Landschaften, Stilleben, Figurenbilder, Porträts, auch naturverknüpfte Visionen und Kompositionen sind es jetzt, die in rascher Folge entstehen. Wenn ab und an kraftmeierische Bemühungen dazwischen sind, die als offenbare Fehlschläge bewertet werden müs-



BRUNO KRAUSKOPF: *Vorfrühling (1920; Bes.: Dr. Zeippinger, Basel)*

sen, die vielen anderen Arbeiten, die man als hohe Qualitäten seltsamerweise mehr in einzelnen Sammlungen als in Ausstellungen sieht, entschädigen vollauf durch ihre hingeworfene Gelungenheit in einer Manier, die, gerade weil sie willensmäßig kaum aneigenbar und unwägbar in schematischer Beziehung, souverän gehandhabt wird.

Diese Handhabung aber hat am stärksten zur Bildung jener eingangs erwähnten Meinung einer epigonalen Abhängigkeit mitgeholfen. Wie steht es faktisch damit? Sicher ist, daß Krauskopf in Corinth jene zeitgenössische Malererscheinung verehrt, die für ihn am intensivsten auf ausgesprochene malerische Bildung des Objekts bedacht war. Unabweisbar ist auch, daß er sein eigenes Bemühen an der Technik seines Meisters kontrollierte und vervollständigte. Nachzuahmen, wie es sonst in der modernen Malerei allerorten zu beobachten ist, war dabei im Grunde recht wenig. Diese Technik beruhte nicht auf allgemeiner Stilbildung, sondern war das absolut individuelle Mittel eines Temperaments, das sie nicht von vornherein anzuwen-

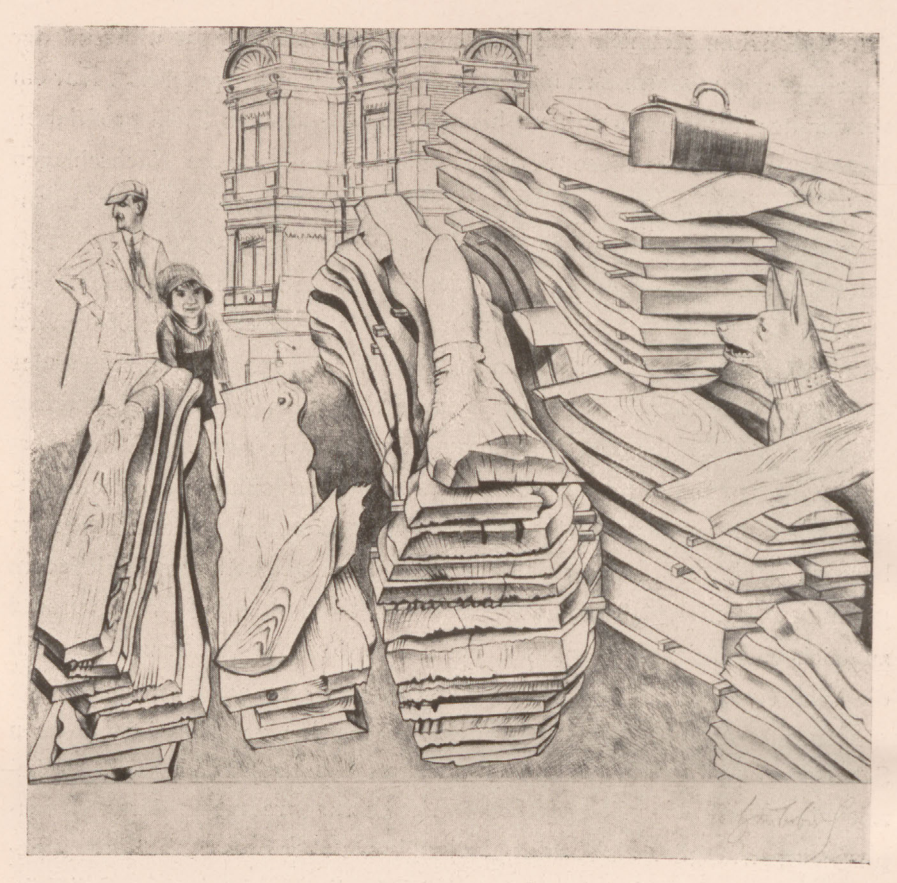


Mein Atelierfenster (1923; Bes.: Architekt Paul Zimmerreimer, Berlin)

den unternahm, vielmehr von Fall zu Fall und immer erst während der Arbeit einer gewissermaßen metalogischen Nötigung entsprechend. Nur ein verwandtes Temperament kann hiervon für die eigenen Ziele profitieren. Krauskopf gehört in diese Verwandtschaft, die nicht zum Nachschlagen eines angegebenen Tons, sondern zur bildkünstlerischen Betätigung in ähnlicher und zugleich persönlich selbständiger Form angeregt wurde. Damit beginnt seine eigene Entwicklungslinie, die nicht, so gern er es möchte, im Zeichen des Fleischlichen, sondern in der Sphäre des neu zu schaffenden intimen farbigen Reizes zu suchen ist, ohne dem begrenzten Wohlklang der gallischen Vorbilder zu verfallen. Feinnervig vermag er so oft besondere Stimmungskräfte aus dem Auftrag und der Verwendung der Farben hervorzuzaubern. Dabei rein in sicherer und direkter Erfassung, ohne ängstliche Bindung an das Objekt und mit der spezifischen Phantasie des geborenen Malers. Diese Gemälde treten wie entfesselte und wiederum gebändigte Kräftespiele in die Erscheinung, sie sind farbige Visionen und zugleich vollblütige Erfassungen, positive malerische Werte und letztlich die Welt einer als schöpferisch zu bezeugenden Natur.

Man geht nicht fehl, wenn man eine solche Art des bildkünstlerischen Schaffens und Gestaltens zugleich auch als eine wesentlich mögliche bezeichnet. Nach einer Zeit vielfacher Umwertungsversuche, deren Bedeutung man anfänglich als absolut glaubte, heute aber bestenfalls als regulierend erachtet, zeigt sich in stärkstem Maße die Bemühung um Solidität, um überbetonte Handwerklichkeit. Meist fehlt dabei das entscheidende Moment: das tatsächlich schöpferische Vermögen. Dies aber gehört in einem derartigen Umfang zu Krauskopfs Wesensart, daß es zeitweilig die thematische Besinnlichkeit überwucherte. Bei einer jetzt immer stärker sich anbahnenden Sachbequemung in seinem Werk scheint er darum berufen, Vorbild für eine kommende Generation ohne Dogmenzwang zu werden.

* * *



KARL HUBBUCH: *Holzstapel (Radierung)*

JUNGE DEUTSCHE KUNST

II. KARL HUBBUCH

VON WILLI WOLFRADT

DIE Entwicklung hat erneut die besonderen zeichnerischen Gaben ins Licht gerückt, die gerade das deutsche Kunstschaffen seit jeher dokumentierte. Man wird ihm so wenig ein Monopol auf graphischem Gebiet ansinnen wie etwa seine spezifischen Ausdrucksfähigkeiten darauf beschränken wollen. Aber unverkennbar liegt nicht im statischen Wohlmaß der Form, nicht in Freiheit und Reichtum der Farben, sondern in der Intensität der Zeichnung seine eigenste bildnerische Stärke. Und man müßte



KARL HUBBUCH: *Die Ruhestunde des Landamtmanns (Radierung)*

sich angesichts der Tatsache, daß ganze Epochen deutscher Kunstgeschichte gerade erst durch ihre zeichnerischen Leistungen ein weder architektonisch noch plastisch noch auch malerisch recht offenbartes Gestaltungsvermögen beweisen, kaum auf Namen wie Baldung und Chodowiecki, Dürer und Menzel berufen, machten sie nicht bei allem Temperamentsunterschied insgemein nun schon deutlich, welche graphischen Qualitäten da die vor allem charakteristischen und ausschlaggebenden sind: nicht die Musik der konturierenden Linie, nicht die überraschende Treffkraft der losen Skizzierschrift, vielmehr die Ausführlichkeit zeichnerischer

Schärfe, die des schwierigsten Details der Erscheinung sich bemächtigende Deskription.

Unter den Vielen, die sich heute um die Erneuerung dieser Werte bemühen, hebt sich Karl Hubbuch durch die extreme, in aller objektivistischen Präzision phantastisch und satirisch übersteigerte Eindringlichkeit graphischer Formerfassung besonders heraus. Hubbuch ist bisher ausschließlich als Zeichner an die Öffentlichkeit getreten, als Zeichner mit hart gravierender Radiernadel und kalt perfektuierendem Blei vor allem, der blasse Aquarellwirkungen höchstens hinzuzieht, um die forcierte Nüchternheit seines Realismus nochmals zu betonen. Er liebt es, Gegenstände von komplizierter Gestalt und Zusammensetzung exakt und groß aufzunehmen, Blattwerk etwa, das Tiefbaugerüst der aufgerissenen Straße, oder hier die zersägten Stämme, das Sparren- und Gebälksystem des Speicherdaches. Dieser kunstvoll aufgeschichtete Bretterstapel reizt durch seine verzwickte Vielspältigkeit den zeichnerischen Beherrschungstrieb; aber Hubbuch faßt doch darüber hinaus sofort die Absurdität der Gestalt ins Auge und treibt sie mit einer gewagten perspektivischen Einstellung ins geradezu Grausame. Das Puzzle der Formen, dessen graphische Durchdringung sich nie ins Kleinliche verliert und stets mit ihrer Schärfe gegen die Banalität der Materie gekehrt ist, kombiniert sich mit einer harmlos-unheimlichen Anekdote, irgendeiner sonderbaren und sarkastischen Geschichte, in der Irreführung, Belauern oder grimmiger Kontrast eine Rolle spielt. Die graphische Intensität, die in Hubbuch auf dem Sprunge liegt und sich von der kompliziertesten Objekterscheinung besonders herausgefordert fühlt, verausgabt sich nicht in virtuoser Richtigkeit der Wiedergabe, sondern setzt sich um in Kaustik der Diktion. Und aus dieser Bissigkeit des Strichs, aus der zeichnerischen Hochspannung gebiert sich die Fabel, eine jener Episoden der Quälsucht und kalten Gemeinheit, wie Hubbuch sie zu geben pflegt. Es sind unmittelbar Entladungen eines graphischen Rigorismus, der zu akut ist, um in noch so genau nachbildender Passivität sich zu genügen.

* * *

GEDICHTE
VON DETMAR HEINRICH GARNETZKI

LEGENDE VOM SCHMETTERLING
(Entwurf 1905)

Wo himmelhohe Häuser stehn
Im Großstadt-Gebrause,
Da hab ich heut ein Wunder gesehn
Aus meiner steinernen Klause:
Flog da ein Schmetterling vorbei,
Ein seidenbunter, mit schwebendem Flügelwippen,
Ihm nach ein einziger bewundernder Schrei
Von zwanzig Kinderlippen. . .
Und er wiegte und schmiegte sich
In lauer Luft
Und suchte, höher und höher, bis er den Augen entwich,
Sonne — Weite — und Blütenduft —

An einen Abend muß ich denken,
Wie fern ist es schon,
An ein ganz wunschlos Sichversenken
In Duft und Ton
Und Stille der blühenden, allumfassenden Welt . . .
Da war meine Seele der Schmetterling,
Ein samtnes Pfauenauge, vor meinen Blick gestellt,
Der in der rosenroten Dämmerung schwebend hing. . .
Und der dann aufwärts stieg
Über der Wiesen Grün
Und der Felder flammendes Ährengewog,
Der wie ein bunter Traum entflog
In der Himmel Verglühn —
Wohin? — O meine Seele schwieg. . .

War je ich wieder so aller Wünsche bar?
Nun kam es wieder, nach manchem Jahr:
Ein Schmetterling — ein Wunder. . .

*

LEGENDE VOM SCHMETTERLING

(Fassung 1928)

Vor mir gaukelt ein Schmetterling, vielfarbig, bewegten Flugs,
Streift über Blüte und Gras und des Feldwegs schmalfließende Spur,
Saugt an den glühenden Kelchen und taumelt trunken dahin — ihm wuchs
Der Tag zum Leben, zur Welt die Flur. . .
Seit mein Blick sich verfing in sein Schwingen und Gleiten und Weilen,
Bin ich im Bann seiner glücklichen Fahrt, hinauf und hinab — muß zögern
und eilen,
Jagen und rasten. . . Wer bist du? Eine vom Himmel getropfte zärtliche
Frage?
Eine dem Boden entsproßne, geheimnis-umwitterte Mythe?
Sag, wohin du mich führst, du Traumgeist blinkender Tage,
Der du rätselhaft hineinblühst in sommerlich Licht, in Duft
Und Rausch, auf den Wellen blaugoldener Luft,
Und dahinwehst wie eine vom Stengel gelöste köstliche Blüte?
Wie an einem Fädchen ziehst du mich nach, du hast mich versponnen
Ganz in die Welt, die dich trägt, in der Flügel verwirrendes Spiel:
Wie von der Erde gehoben schreit' ich im Glanze lichtzitternder Sonnen,
Weiß nur die Lust, die du schwebst, und sehe nicht Ferne noch Ziel. . .

O dieser Rausch! Die Felder duften und atmen! Korn wiegt und neigt
Sich vor jedem Windhauch; Reife knistern die Halme, zu tausend gereiht;
Mohn brennt in dunkeln Feuern. Der Himmel schweigt.
Nur Schwalbenflug und Sonne unter der Kuppel der ruhenden Zeit. . .

Bist du ein Bote der Welt, die uns für ewig verschlossen,
Gaukelnder Zauberer aus des Märchens verwunschenem Land?
Sind, seit ich dir gefolgt, schon vielhundert Jahre verflossen,
Bin ich selber ein Geist, der keine Heimkehr mehr fand?
Werd' ich Wunder schauen, die nimmer ein Auge sich träumte,
Öffnen sich Tore vor deinem schwingenden Flügelschlag?
Bunter, schwebender Geist, um den ich ein Leben versäumte,
Führ' mich hinüber in ewige Sonne und ewigen Tag. . .

Wiegend seliger Geist, ich streife die irdische Hülle
Ab und bin wie du! Die Seele hat Flügel, — ich ströme, wiege wie du —
Alles ist Schönheit und Licht, und alles ist Glück und ist Fülle:
Atmend steig' ich empor und gleite der Ewigkeit zu. . .

*

BALLADE DER UNRUHIGEN NACHT

Auf der sammetschwarzen Flut der Nächte
Gleitet mein Lebensboot.
Unbeweglich hocken die Ruderknechte
Schlaf und Tod.

Dunkel wühlende Töne gespensten leise
Wie durch Wände ein,
Ziehen purpurfarbner Wunderkreise
Glut und Schein —

Bin ich aufgebahrt schon in das Schweigen
Der Unendlichkeit?
Treib' ich schon im bunten Sternenreigen
Fern der Zeit?

Oder bin ich Mensch noch, tief erglühnder
Sinne vollbewußt,
Die gelöst zu himmelauf erblühnder
Traumes-Lust?

Dumpfgehemmtes, flutumrolltes Schauen
Trägt der wache Geist,
Bäumt sich, weil ihn namenloses Grauen
Aufwärts reißt:

Die ihr dort, versteinte Bootgesellen,
Drohend mich bewacht,
Wer gebietet Klang und Wind und Wellen
Dieser Nacht?

Laßt erhellt in Sternenwälder-Gründe
Enden meine Fahrt,
Daß mein Herz an andern sich entzünde,
Notgepaart —

Daß ich Wolke, Himmel, Strom und Erde
Allverschwistert sei,
Und aus diesem Nichts gehoben werde
Seligfrei —

Und mein Grauen sich verkehr' in Wonne,
Trage leuchtend Blut,
Eingeschmolzen ganzer Weltensonne
Rauschend-wilde Glut. . .

Plötzlich ist die schwarze Nacht entriegelt
Und hell aufgetan,
Und das Boot, geheimnisvoll beflügelt,
Landet an —

Landet an den Tag: ist Erde, Ufer,
Baum und Wolkenblau,
Tag ist bunter Lärm, der sein Herrufer,
Strom und grüne Au —

Muskelstark die Ruderknechte ketten
Boot in Landes Bucht.
Neugeschenktes Leben! Süße Erdestätten!
Goldne Himmelsfrucht!

Nächten hingegeben und verwoben
Mütterlichem Schoß,
Ring' ich tausendfältig, lichtgehoben
In den Tag mich los. . .

* * *

DER HUT

VON LEONHARD FRANK

IM zinnoberroten Sweater, die weiße Wollmütze über die Ohren gezogen und den zweisitzigen Rodelschlitten auf dem Rücken, trat der Dichter Melchior Schulter am Mittwoch zum Architekten Lorenz Hall ins Zimmer und zog einen weichen, grünen Hut aus der Manteltasche. «Mit deinem steifen Hut kannst du nicht rodeln.»

Eine Stunde später, die Bahn war schlecht gewesen, ging Lorenz Hall mit des Dichters Hut wieder nach Hause.

Am Freitag früh brach der Dichter Melchior Schulter beim Schlittschuhlaufen in den See ein und ertrank.

Als Lorenz Hall abends ins Restaurant kam, wartete der Kellner mit den braunen Hundeaugen schon bei der Tür auf ihn.

«So ein Unglück! Ein so junger Mensch!»

Mit dem pomadisierten Scheitel kroch er Lorenz ins Gesicht. Der wich ärgerlich zurück, fragte aber doch: «Was denn?»

«Tot ist er!» rief der Kellner wissensfreudig. «Ihr Freund ist tot.»

«Wer ist tot?» Der Architekt konnte sich trotz angestrengten Nachdenkens in diesem Augenblick an keinen seiner Bekannten erinnern. Er entsann sich nur eines Schulkameraden, den er seit fünfzehn Jahren nicht mehr gesehen hatte. Der hieß Oskar Benommen und betrieb eine Weinkneipe.

Der Kellner klatschte mit dem Handrücken auf die Zeitung und rief beleidigt: «Er ist doch im See ertrunken. In allen Blättern steht's ja. Ihr Freund. . . Wie heißt er doch?»

Die Augen des Architekten funkelten vor Zorn, als er die Hand nach der Zeitung ausstreckte.

«Im See ertrunken!» Er suchte nach dem Namen. «Schulter, der hoffnungsvolle Dichter.»

Da sah er plötzlich eine graue Mauer vor sich, trat einen Schritt zurück, empfand nichts und konstatierte sofort, daß er nichts empfand, weder Schmerz noch Trauer.

Vorher war er sehr hungrig gewesen, und jetzt erschien es ihm unmög-

lich, jemals wieder zu essen. Er hatte das Gefühl, als blähe sich ein nebelgrauer Kinderluftballon in seinem Magen. Voll und leer zu gleicher Zeit war sein Magen.

Der Kellner reichte die beiden Handflächen dar: «In allen Zeitungen steht's!» Die Hände klatschten auf die Schenkel nieder.

Ein Literat, dessen Kopf mit der scharfen Brille über den weit aus den Höhlen stehenden Augen und dem weichen, breiten Mund einem Riesenfrosch glich, sagte breiig: «Und schon sind die Nachrufe da! In allen Blättern ist er jetzt die größte Hoffnung Deutschlands gewesen. Vorher haben alle Redaktionen seine Arbeiten zurückgschickt. Er war ja ein starkes Talent, das habe ich immer gesagt. Aber so, wie's jetzt heißt — das ist natürlich übertrieben.»

Warum bin ich nicht erschüttert, fragte sich Lorenz Hall, während er durch das Lokal schritt, wo hinten am Kleiderständer ein anderer Kellner auf ihn zueilte.

«So ein junger Mensch! Der wär achtzig Jahr alt geworden.» Er stieß die Fäuste in die Luft: «So gesund wie der war! Es ist aber auch ein Leichtsinn», flüsterte er dem Architekten ins Ohr. «Das Eis war doch noch nicht fest genug. Gefunden haben sie ihn noch nicht. Die Eisdecke! Sie können ja nicht zu.»

Wenn er aber jetzt ins Lokal tritt und lacht. Lorenz Hall sah zur Tür. Dann müßte ich ihn schimpfen, dachte er und stöhnte innerlich vor Sehnsucht nach Schmerzempfindung.

Er verließ das Lokal. Die Straße war fast menschenleer. Eine Trambahn kam in voller Fahrt die Straße herauf. Ein Mann sprang knapp vor dem Wagen über den Fahrdamm. Der Architekt suchte verwundert nach dem Mann, als die Trambahn vorbeigesaust war. Der Mann war verschwunden. Er ist aufgesprungen. Wie lautlos das geht! . . . Sind die Augen von Melchior Schulter offen unter der Eisdecke? Oder ist ein Eishäutchen darüber gefroren? Sind sie vereist, die blauen Augen? Eisklötzchen darauf? Und der Mund? Ist sein ganzer Körper vereist? In Eis eingepackt, wie argentinisches Fleisch?. . . Ein Gedanke, der so nahe liegt, muß nicht roh sein.

Ein kleiner Straßenverkäufer lief hartnäckig neben Lorenz Hall her, eine große Strecke. Der Architekt blieb stehen und sah gedankenlos auf

den Kleinen, kaufte ein Paar Schnürsenkel und steckte sie in die Tasche. Auf Wasser kann man nicht gehen. Eine Eisdecke bildet sich. Darauf kann man gehen... Er sauste über die Eisdecke hin, und sauste in den Tod, hinein in das Eisloch! Lorenz Hall schloß die Augen.

Da hörte er aus der Ferne die fremdartigen Töne einer Negertrommel und sah eine Palmenlandschaft und nackte schwarze Weiber mit farbigen Fetzen um den Lenden. Als er die Augen öffnete, sah er einen weißen Kalkwagen aus Eisen, dessen Deckel gleichmäßig und dumpf auf und zu klappte, die dunkle Straße entlangfahren; der Kutscher pfiff monoton dazu. Er schloß noch einmal die Augen und war sofort wieder im Negerdorf.

Lorenz Hall hatte sich ein Zimmer provisorisch möbliert in einem Neubau, um dessen Fertigstellung bequemer überwachen zu können. Außer ihm wohnte niemand im Hause. Die neuen Treppenstufen knarrten, als er in den vierten Stock hinaufstieg, und die feuchtkalte Dunkelheit roch nach Kalk und Tünche.

Im Zimmer zündete er eine Kerze an. Da hing des Dichters Hut rund und dunkel am Nagel.

Er legte sich ins Bett. Nachtgeräusche knackten in die Stille. Junge Mauern leben, dachte er, die müssen sich erst zurechtrücken, alte Mauern leben auch, die bröckeln ab. Dazwischen ist Bestand. Er schlief ein und träumte die ganze Nacht von seinem Schulkameraden Oskar Benommen, der eine Weinkneipe in der Heimatstadt betrieb.

Am Morgen war es kalt und hell im Zimmer. Grün und neu hing des Dichters Hut am Nagel.

Lorenz Hall telephonierte sofort seine Mutter an und fragte, ob sie wisse, wie es dem Oskar Benommen gehe. Dem gehe es gut, er sei verheiratet, habe schon ein Kind und habe sich jetzt ein neues Klavier angeschafft für seine Wirtschaft. Daß Oskar Benommen Meisterschaftsathlet von Bayern geworden sei, werde er, Lorenz, ja wissen.

Der Oskar Benommen soll nur vorsichtig sein mit Neuerungen, dachte Lorenz Hall. In einer kleinen Stadt kann so etwas für das Geschäft leicht gefährlich werden. Außerdem paßt in so eine kleine Weinkneipe eine Gitarre ja auch viel besser.

Der Polier trat ins Zimmer mit dem dicken, grauwollenen Tuch um den

Hals, in der Hand seinen zerknüllten steifen Hut mit dem weißen Kalkpatzen darauf.

Immer noch derselbe Kalkpatzen wie vor einem dreiviertel Jahr, als wir den Grund für das Haus ausgehoben haben, dachte Lorenz Hall.

In der andern Hand trug der Polier einen runden Kübel voll grüner Farbe. Ob die Farbe so recht wäre.

«Wir streichen die Wände nicht grün,» sagte Lorenz Hall, ohne noch zu wissen, warum, und setzte wütend hinzu: «Sonst breitet sich der grüne Hut ja über das ganze Haus aus. . . Was wollen Sie denn noch?»

Der Polier staunte und ging.

Lorenz Hall wickelte den Hut in Papier ein und trug ihn bei der Arbeit am Bau tagsüber mit sich herum.

Abends nahm er ihn mit in das Restaurant und erzählte seinem Freund und einer bekannten Dame, wie er zu dem Hut gekommen war, und schloß erregt: «Was soll ich denn jetzt mit dem Hut anfangen? Ich kann ihn doch nicht seiner Mutter zuschicken.»

«Korrekt wäre es, wenn Sie ihn der Mutter schickten», sagte die Dame. Sie hatte ein volles, weiches Gesicht, weiß wie Mehl, und fast kein Kinn.

«Etwa so: die Mutter sitzt zu Hause, der Hut kommt an mit einem Brief. ‚Sehr geehrte Frau — hier ist der Hut von Ihrem Sohn, der ertrunken ist.‘ Nein, nein! . . . Selbst tragen kann ich ihn doch auch nicht. Oder wegschenken, einem armen Burschen? Sonntags setzt er ihn auf, geht in die Kneipe, spielt Karten. Was soll denn des Dichters Hut dabei?»

«Aber ich verstehe nicht!» Die Dame sah beifallheischend ihren Begleiter an. «Hier diese Pietät.»

«Pietät? Das ist keine Pietät. Ich weiß nicht, was es ist. Der Hut ist einfach da. Ungeheuer da! Vielleicht weil er so neu ist?»

«Schulter würde die Literatur daraus gemacht haben», sagte lächelnd der Freund. «Nein, nein! Entschuldige!»

«Und wenn ich den Hut zum alten Gerümpel stecke in die Dachkammer, sehe ich auch immer die Dachkammer und den Hut darin. Es handelt sich überhaupt nicht um den Hut. Der ist ja nur so sehr da, weil etwas anderes nicht da ist,» sagte Lorenz Hall gequält und ging.

In einer Weinstube trank er rasch hintereinander drei Glas. Er war sofort betrunken.

«Hören Sie!» Er faßte den Kellner beim Ärmel. «So wird die Sache sein! Vor einigen Wochen war Schulter in meiner Heimatstadt. Es ist doch möglich, in einer so kleinen Stadt immerhin möglich, daß er in die Weinkneipe von Oskar Benommen geraten ist, dem Meisterschaftsathleten.»

«Soll ich Ihnen ein Selterwasser bringen? Das dämpft.»

«Ja, Wasser! Und der Athlet hat ihm gefallen. Ausgezeichnet gefallen! So sehr, daß er etwas von ihm angenommen hat, eine Bewegung oder so. Und wie Schulter dann zurückgekommen ist — bleiben Sie da! — habe ich vielleicht, ohne es zu wissen, diese neue Bewegung an ihm bemerkt, die ich als Kind an Oskar Benommen gekannt habe. Deshalb fiel mir Oskar Benommen ein, als ich erfuhr, daß Schulter ertrunken ist.»

«Ich bringe Ihnen Wasser, das ist das beste.»

«Ja, so wird's sein.»

Lorenz Hall ging. Es war Mitternacht und still und kalt.

In der Nähe seiner Wohnung sah er an einem Hause dicke Rauchschwaden unterm Dach hervorquellen und roch Brandgeruch.

Er lief zum Feuermelder, läutete, rannte zurück zur Brandstelle, brüllte zu den Fenstern hinauf, hämmerte mit Fäusten und Füßen gegen das Haustor, brüllte immerzu «Feuer! Feuer!» und fühlte, wie die Tränen des endlich befreiten Schmerzes an seinen Wangen herunterrollten.

Ein Fenster tat sich auf.

Flackernde Flammen näherten sich auf der Straße. Unausgesetztes Läuten. Die Feuerwehr kam angerast.

Befehle ertönten. Das Haustor wurde aufgebrochen. Menschen in weißen Nachtgewändern erschienen an den Fenstern des brennenden Hauses, sahen erst empört hinunter auf die Straße, begriffen und verschwanden schnell wieder von den Fenstern. In den Nachbarhäusern rasselten Rolladen hoch. Mechanische Leitern schossen lautlos am Hause empor, über das Dach hinaus in den klargrünen kalten Mondhimmel. Die Dampfspritze summte dunkel, und ihre blankgeputzten Kupferteile blitzten im Fackelschein. Ein Mann stand auf der Dachrinne und hieb mit der Hacke auf das Dach ein.

Eine Feuersäule schoß in den Himmel hinauf. Dünne, weiße Wasserstrahlen kreuzten sich über dem Feuer.

Etwas Rundes, Dunkles flog von unten in die Höhe. Lorenz Hall sah noch, wie der Hut in die Flammen fiel, wandte sich stracks um und ging, Hände in den Manteltaschen, Schultern hochgezogen, schnell seines Weges.

* * *

LEONHARD FRANK

VON LUTZ WELTMANN

«Die Räuberbande» ist sein Anfang, «Das Ochsenfurter Männerquartett» vorläufiger Abschluß seines Werkes, «Der Mensch ist gut» seine Mitte und eine Anhöhe, von der man gipfelwärts das letzte Buch des Dichters erschaut und die früheren Werke unter sich liegen sieht, ragt die Erzählung «Karl und Anna» aus dem Schaffen Leonhard Franks heraus.

Dreierlei läßt sich aus den sieben Büchern, die Frank in der doppelten Anzahl von Jahren veröffentlicht hat, ablesen: die literarische Bewegung der letzten anderthalb Jahrzehnte; Leonhard Franks Stellung in dieser Bewegung; und eines Epikers Weg.

Leonhard Franks epische Kunst kam nicht in allen Dichtungen zu gleicher Vollendung. So fertig Franks Erstlingswerk in die Erscheinung tritt, so schwankend in ihrer Gestaltung sind spätere Schöpfungen des Dichters. Frank zeigt sich als veritabler Epiker darin, daß die einzelnen Werke innerlich miteinander verbunden sind, daß ein Werk des anderen Vorbereitung oder Fortsetzung, Skizze oder Nachklang ist, daß eines durch das andere beleuchtet wird — durch thematische oder formale Beziehung, so daß noch die Schwankungen, die man bei einzelnen Werken feststellt, durch Schaffensrhythmus und Gestaltungszwang bedingt erscheinen. Leonhard Franks Werk ist eine Totalität — das einzelne Werk läßt sich nicht herauslösen, ohne daß Licht vom Ganzen her darauf fällt.

Dieser Umstand macht die Frage müßig, ob nur die stärksten Schöpfungen Leonhard Franks Dichtungen, die Nebenwerke aber Erzeugnisse eines Literaten sind. Die Grenze ist an sich schwer zu ziehen: ein Romanautor, der einen interessanten Fall herrichtet, kann durch die Erlebnissubstanz gelegentlich Bezirken des Dichters nahekommen und umgekehrt kann ein Epiker, dessen Schöpfungen Mußdichtungen sind, bei einem einzelnen

Werke nicht die letzte dichterische Geschlossenheit erreichen. Dichtung und Literatenwerk ist oftmals nur ein Gradunterschied, Dichter und Literat immer eine Artverschiedenheit.

Mit der Problemstellung: Dichtung oder Literatenwerk kommt man bei der Wertung der Werke Leonhard Franks nicht weit, aber auch eine Feststellung, was den Nebenwerken des Dichters fehlt, würde zu nichts führen: sie sind Organismen, die in sich zwingend zu ihrer Auswirkung kommen, aber innerhalb des Gesamtwerkes nur eine untergeordnete Bedeutung haben.

*

Mit der besten Tradition deutscher Prosa ist die Erzählkunst, die der Würzburger, dreißigjährig, in seinem ersten Roman offenbart, verknüpft. An Gottfried Keller gemahnt «Die Räuberbande», ohne daß man auch nur einen Augenblick lang das Gefühl hat, daß sich Leonhard Frank an ein Vorbild anlehne, so wesensverwandt sind der Schweizer Epiker und sein fränkischer Nachfahr in ihrer Herzensfülle, ihrer Landschaftsverbundenheit, ihrer geistigen Haltung.

Ein Fertiger und ein Eigener zeigt sich Leonhard Frank in seinem ersten Werke. Die epische Form beherrscht er, als wäre sie seiner Kunst angeboren, hätte er sie kampflos erobert — Tolstoi hat mit den Kämpfen eines Menschenlebens, Bemühungen, den Weg von der Gesellschaft zum Volke zu finden, zwangsläufig seine epische Kunst vollendet.

In Leonhard Franks Vorkriegsbuch kamen noch einmal alle Kräfte zu ihrer Auswirkung, die für die Entwicklung unserer Literatur vor dem Weltkriege entscheidend waren — Entwicklungsroman, Sozialroman und Weltanschauungsroman vereinen sich in der «Räuberbande» zu einem Werke, das aus der Schilderung von Schicksalen junger Menschen zu einem bleibendem Zeitdokument wird.

Man überhöre in dieser Erzählung nicht das «In tyrannos!» Nicht die Anklage gegen Schule, Kirche, Bürgertum. «Die Räuberbande» ist nicht nur eine Geschichte, die von den trotzigen Träumen einer Jugend und dem Verwehen dieses Traumes erzählt: die Jungen, die Würzburg in Brand stecken und nach Amerika ausbrechen wollen, werden ehrsame Mitglieder der bürgerlichen Gesellschaft, aber der Fähigste und Feinnervigste von

ihnen, der Maler werden will, bleibt auf der Strecke, durch seine Erzieher untauglich gemacht für die Kämpfe des Lebens, und Winnetou findet im Kloster den Frieden der eigenen Seele, doch dem Freunde Oldshetterhand vermag er in schwerster Stunde nicht zu helfen. Ein Fremder geht durch das Buch, ein Oldshetterhand, der am Leben blieb, ein ewiger Romantiker, der die Ideale seiner Jugend sucht. Und der Mucker, den die Räuberbande bei ihren Spielen schnitt, entwickelt sich ungefährdet zu wirrnislosem Dasein.

Einen Ausschnitt der Welt gestaltet Leonhard Frank, und die Vielfalt des Lebens, das Gesicht der Vorkriegsjahre ist in diesem Ausschnitt festgehalten. Spießbürgerliche Heuchelei, Verkümmerung des Gefühls, Unfähigkeit, die Jugend zu führen, auf der Seite der Erwachsenen, kindliche Indianerspiele, hinter denen sich der Tätigkeitsdrang einer erwachenden Jugend verbirgt, auf der anderen Seite, stehen einander gegenüber. Keine Brücke führt von Generation zu Generation. Die Zeiten scheiden sich. Das Leben geht weiter. Die Jugend macht ihren Frieden mit der Welt. Sehnsüchtig sieht der Dichter dieser Jugend nach, in feine Skepsis und leise Ironie mischt sich Gläubigkeit, die das Leben liebt: gewiß — auch diese Jungen verfallen der Bürgerlichkeit, aber es wird nicht die muffige, bigotte Bürgerlichkeit sein, gegen die sie mit ihren Karl-May-begeisterten Jugendstreichen anzurennen suchten.

*

Ein ganz anderer Ton klingt uns aus dem zweiten Buche des Dichters entgegen. Nicht das Leben wurde in ihm schöpferisch, sondern die Idee. Die Erzählung «Die Ursache» ist — neben Arnolt Bronnerns «Vatermord» — das einzige Kunstwerk, das die Psychoanalyse hervorgebracht hat.

Wie «Die Räuberbande» spielt auch «Die Ursache» (zum großen Teil wenigstens) in Würzburg. Das erfährt man aber nur, weil der Lehrer Mager, der schon Kinderschreck der Räuberbande war, uns darin begegnet. Nichts vom Klima der Mainlandschaft, nichts von der Farbe der fränkischen Stadt, nichts von der Fülle gestalteten Lebens, hervorstechende Züge von Leonhard Franks erstem Roman, finden wir in dieser Erzählung. Was in der «Räuberbande» untermalende Musik war, ist in der «Ursache» zum Hauptthema geworden. Oldshatterhands Leben zerbrach an seinen Er-

ziehern. Der Dichter Anton Seiler geht seinen Kindheitserinnerungen nach, die Ursache seiner Lebensuntüchtigkeit zu ergründen. Und findet sie in den seelischen und körperlichen Mißhandlungen durch jenen Lehrer Mager, von dem es in der «Räuberbande» heißt, daß «vierzigjährige Männer, frühere Schüler von ihm, erschrocken zur Seite wichen, wenn sie ihn des Weges kommen sahen». Er entledigt sich des Albdrucks, indem er den Lehrer ermordet.

Der Dichter Seiler kommt vor Gericht. Und die Justiz erweist sich als ebenso gebrechliche Institution wie die Schule. Richter und Angeklagter reden aneinander vorbei. Seelenkonflikte vermögen die Routiniers ihres Berufes nicht zu erforschen. Der Dichter wird zum Tode verurteilt.

Nicht mehr führt Gläubigkeit, die das Leben liebt, Leonhard Franks Feder. Sein Stil ist linearer geworden, Humor wurde zu Sarkasmus, in aphoristischer Zuspitzung erblickt er die Erscheinungen des Lebens.

«Die Räuberbande» schließt lebensvoll mit dem Wechsel der Generationen, «Die Ursache» mit einem grotesken Bilde: der Zeremonie, mit der sich Staatsanwalt und Henker vom Richtplatz entfernen.

Der Frank, der die «Ursache» schuf, hätte in der «Räuberbande» beispielsweise nur die Sexualnöte der Pubertät gezeigt, nicht zugleich das geistige Wachstum. Im Teil sucht er das Ganze zu treffen. Seine Aufgabe ist eine andere und beansprucht eine andere Technik.

Er verzichtet auf Fülle, Farbe, Landschaft — und versenkt sich in die Landschaft der Seele, wenn er mit einer an Dostojewski gemahnenden Kunst die letzten Stunden des Verurteilten vor der Hinrichtung schildert.

*

Schule, Kirche, Bürgertum, Justiz hat Leonhard Frank in ihrer Schadhaftigkeit geschildert, die Gebrechlichkeit dieser Institutionen aufgedeckt. Menschenleben gingen durch sie zugrunde. Zwei Künstlernaturen sind es, an denen sich ihre verderbliche Macht erweist.

Inzwischen kam der Krieg über die Welt. Vor dem Leid der Menschheit verschwindet das Weh der einzelnen Kreatur.

«Der Mensch ist gut!» ist die tiefste Überzeugung des Dichters, dessen Gläubigkeit das Leben liebt. Der Grundton, der in Leonhard Franks Erstlingswerk vorherrschte, ist in des Dichters neuem Buche wieder vernehmbar.

«Der Mensch ist gut!» Aber was habt ihr aus ihm gemacht, Schule, Kirche, Justiz, Bürger, Staat?

Ihr habt die Seele getötet, den Mord geheiligt, eure Mitmenschen gekreuzigt!

Leonhard Frank hat die Ursache, die zu dem großen Morden führte, ergründet. Die gleiche Ursache, die den Dichter Anton Seiler für das Leben untüchtig gemacht hat, hat die Menschheit abgestumpft, sich gegen den Wahnsinn des Krieges zur Wehr zu setzen.

Die Wirklichkeit hat grausig bestätigt, was dichterische Intuition vorwegnahm. Der Anstoß ist gegeben, in Leonhard Frank den politischen Dichter zu wecken. Wirkung auf die Massen, Aufrüttelung der trägen Herzen, Anklage gegen die herrschenden Mächte ist Aufgabe des Dichters.

Der neue Gehalt schafft sich neue Form.

Mit tiefschürfender Psychologie allein ist es nicht mehr getan. Nicht mit weiser und gütiger Beobachtung des sich stetig erneuernden Lebens. Die Ergebnisse sprechen eine eindringlichere Sprache als das Sichtbarmachen von Entwicklungen, die dazu führten. Zu deutlich liest sich allgemeines Schicksal den Einzelschicksalen ab. Es sind die Schicksale des Vaters, der Kriegswitwe, der Mutter, des Liebespaares, des Kriegskrüppels, die der Dichter gestaltet. Hinter dem Leid, das sich jedem von ihnen ins Antlitz schrieb, erblickt man das vielfältige Leid ihrer Schicksalsgenossen.

Ein erschütternder Totentanz ist dieses Kriegsbuch, das ein Volksbuch werden muß.

Was einst der Holzschnitt war, bedeutet heute das Plakat. «Der Mensch ist gut!» ist das erste Werk, in dem sich der Plakatstil großformatig etabliert. Propagandakunst in ihrer Vollendung. Schlagzeilen, die ins Auge springen, sind seine Sätze, Flammenschrift, die über den Horizont wandert, seine Kapitel.

Als das Werk erschien, wirkte es allein schon durch seinen Inhalt als eine Offenbarung. Es enthielt Dinge, die endlich einmal gesagt werden mußten, auf die Form kam es gar nicht an.

Auch heute ist sein Inhalt noch nicht überholt. Der Prophet gilt nichts in seinem Land, der Dichter nichts in der Herrschaft der Welt. Noch stehen Leonhard Franks Erzählungen nicht in sämtlichen Schullese-

büchern, noch kündet keine Kanzel den Gläubigen: «Der Mensch ist gut!» Wenig ist geschehen, neue Kriege zu verhindern. Vergebens floß das Blut in den Schlachten, vergebens verspritzte der Dichter das Blut seines Herzens, den Wahnsinn des Krieges, die Denkträgheit seiner Helfer an den Tag zu bringen.

Es ist eine Ironie des Weltgeschehens: Werke Ibsens und Wedekinds wirken heute veraltet, weil ihre Dichter im Freiheitskampfe der Menschheit gesiegt haben. Dem Werke Leonhard Franks, bei dem es seinem Dichter um Dichtung gar nicht zu tun war, werden wir erst heute als Dichtung ganz gerecht, wo es gilt, seinen geistigen Kampf fortzusetzen.

Heute hören wir die eherne Musik seiner Prosa, den psalmischen Klang seiner Worte, die nietzschehafte Beschwingtheit seiner Sätze. Wie ist die erste Erzählung vom Kellner, der, durch den Tod seines Sohnes an der bestehenden Weltordnung irregeworden, zum Führer der Friedensbewegung wird, alle Themen vereinigendes Vorspiel, dessen Rhythmus die mächtig zusammenrauschende Steigerung des ganzen Werkes vorausgestaltet. Der musikalisch gefügte Aufbau wird zum Symbol für das Anschwellen einer Bewegung: ein Schneeball wächst zur Lawine.

Das ethische Manifest wird zur religiösen Idee, die in den Herzen zündet. Der Dichter mustert die Einrichtungen der Welt und erkennt als Wurzel ihrer zerstörenden Macht ihren Widerstreit mit den Gesetzen Gottes. Seine Erkenntnisse überwältigen ihn, aber das furchtbare Erleben macht ihn hart: die Arbeit an einer besseren Zukunft ist ihm wichtiger als das Mitleid mit den Opfern einer morschen Vergangenheit.

Indras Tochter bringt in Strindbergs «Traumspiel» die Klagen der Menschen in des Dichters Namen vor Gottes Thron, Leonhard Frank, Dichter unserer Tage, ruft sein: «Es ist schade um die Menschen» seinen Mitmenschen selber zu, an ihnen ist es, die Welt zu erlösen, den Menschen seinem wahren Glauben wieder zuzuführen, denn «der Mensch ist gut!»

*

Gesetze dichterischen Schaffens sind nicht errechenbar. Immerhin erscheint es uns nicht weiter verwunderlich, wenn das Werk, das dem mit übermenschlicher Kraft herausgeschleuderten Kriegsbuche folgte, ein Ermatten aufweist. Es ist der Roman «Der Bürger».

Hätte jemand anderes als Leonhard Frank dieses Buch geschrieben, das in George-Groß-Manier das Gesicht der herrschenden Klasse zeigt, so wäre es in der allgemeinen Schätzung besser fortgekommen.

Und doch ist es eine notwendige Zwischenstation in des Dichters Schaffen, noch sein halbes Gelingen zeugt für die Kunst Leonhard Franks.

Der Weltkrieg ist entfesselten Elementen gleich über die Menschheit hereingebrochen, die entsetzlichste Katastrophe, die jemals in der Geschichte der menschlichen Entwicklung einen Einschnitt gemacht hat.

Aber Institutionen überdauerten den Krieg, die ihn verschuldet haben, Menschen führten ein unverändertes Dasein, deren Stumpfheit sie zu Mitschuldigen am Kriege gemacht hatte.

Leonhard Frank schreibt die Naturgeschichte der Großstadtbourgeoisie, ihre Widerstandskraft gegen neue Ideale, ihre Unfähigkeit, sich von ihrem Milieu loszulösen.

Ein Werk, das die Tendenz gebar, das ein Dichter schuf, der zu sehr Künstler ist, um sich mit der Tendenz allein begnügen zu können. «Der Mensch ist gut» ist fast wider seinen Willen zum Kunstwerk geworden, «Der Bürger» verrät die Sehnsucht des Dichters nach epischer Fülle, deutlich scheiden sich die Partien, die der Zeitkritiker schrieb und die ein Epiker gestaltete. Leonhard Franks Weltanschauung kam in diesem Werke zu keiner Kunstform. Es ist Nachklang von Früherem, Vorbereitung zu Künftigem.

Zum fragwürdigen Helden seines Romans wählt der Dichter einen jungen Patrizier, der die Notwendigkeit neuer Ideale ahnt, durch Erziehung und Umgebung gehemmt ist, sich mit ihnen entscheidend auseinanderzusetzen, sich für eine Zeit in den Dienst der sozialen Bewegung stellt, ohne von seinen bürgerlichen Sentiments und Bindungen loszukommen, der Bourgeoisie unrettbar wieder verfällt und ein leeres Dasein fristet.

Frank zeigt schon in den Handlungen des Jünglings die Richtung, die sein Leben nehmen wird, gibt Querschnitte aus dem Lebensgang seiner Schulkameraden, deren einer sich von unten heraufarbeitet, zielbewußt nach bürgerlicher Macht strebt, deren Glanz ihn lockt.

Während in der «Räuberbande» die ganze Entwicklung des menschlichen Lebens gestaltet ist, wird im «Bürger» ein soziologisches Thema abgewan-

delt, flächig und absichtlich, Lebensbeobachtungen, die den Dichter verraten, sind in den Dienst eines Schemas gestellt.

Es ist bezeichnend, daß die Gestalt des Romans, mit der der Dichter am meisten sympathisiert, mehr eine Idee verkörpert als ein Eigendasein führt: ist eine Frau einmal von einer Idee besessen, so wird sie ihr eine treuere Dienerin sein als der Mann, die Frau, die der männlichen Hauptfigur des Buches gegenübergestellt ist, vermochte sich von ihrem bürgerlichen Milieu zu befreien und Führerin der proletarischen Bewegung zu werden.

*

Der Roman «Der Bürger» hat einige Szenen von epigrammatischer Schlagkraft. Kleine Novellen enthält er im Ansatz. Arabesken zu seinem Thema. Ein Band Erzählungen ist Franks nächstes Werk.

Das erste der fünf Prosastücke, «Im letzten Wagen», nach dem der Band benannt ist, ist das stärkste. Es ist eine Novelle.

Der letzte Wagen einer Gebirgsbahn hat sich vom Zuge losgelöst und führt seine Insassen rasend talabwärts. Die Gespräche der Reisenden werfen Schlaglichter auf die Nöte unserer Zeit. Tod und Leben wohnen nebeneinander. Während eine Gemeinschaft von Menschen in Todesgefahr schwebt, kommt eine junge Frau nieder. Die Herzen öffnen sich, die Menschen kommen einander näher. In letzter Minute werden die Reisenden gerettet und an die Stelle der Verbrüderungsgefühle tritt wieder das Alltagsempfinden der Zuginsassen.

Eine Novelle von einer Darstellungskraft, zu deren Vergleich man nur Kleists Meisternovelle «Das Erdbeben von Chile» heranziehen kann. Die themenverwandten Werke «Die Reisenden» von Hermann Kesser und «Sintflut» von Henning Berger tendieren zum Sketch, trotz dramatischer Form stehen sie der inneren Dramatik der Novellen Kleists und Franks nach. Bei Kleist schweigen, nachdem die Elemente sich beruhigt haben, die guten Instinkte der Menschen, die während des Erdbebens zum Vorschein kamen, die bösen Leidenschaften werden aufs neue entfesselt, bei Frank richtet sich, nachdem die Lebensgefahr beseitigt ist, die Scheidewand zwischen arm und reich wieder auf — die Begriffspaare arm und reich haben bei dem Dichter unserer Tage die metaphysische Polarität von gut und böse.

Die zweite Erzählung spielt in der gleichen Landschaft, in der die «Räuberbande» ihr Wesen trieb, ein Zug zur Idylle macht sich bemerkbar: im Mittelpunkt der Erzählung steht zwar ein Anarchist, aber man spürt es, wieviel wichtiger dem Dichter die Gestaltung des Lebens der süddeutschen Kleinstadt, die Reminiszenzen aus der Kraftfahrerzeit seiner Jugend, die ihn erfüllen, sind als das Schicksal seines Helden, der beinahe nur als Kontrastfigur seine Existenz hat.

Pessimistisch ist der Grundton der dritten Erzählung «Die Schicksalsbrücke». Noch einmal erleben wir im Werke Leonhard Franks, wie ein junges Menschenkind liebloser und gedankenloser Erziehung ausgesetzt ist. Aber der Dichter bejaht wieder das Leben: das junge Mädchen verläßt das Vaterhaus, in dem es zu trägem Dasein aufgewachsen wäre und setzt sich dem ungewissen Leben aus, sich von ihm bilden zu lassen.

Die beiden anderen Novellen — von einem Beamten, dessen mechanisiertes Dasein durch die kleinste Unregelmäßigkeit zerstört wird, und der jungen Frau, die durch soziales Elend um die Freuden der Mutterschaft gebracht wird, während die Frau des Arztes, der den Eingriff vornimmt, in Geborgenheit und Wohlstand niederkommt — sind Restbestände von Leonhard Franks Mitleidsdichtungen, die abgenutzte Themen durch die Eindringlichkeit seiner Kunst neu formen.

*

Leonhard Franks Erzählungen sind eine Umkehr im Werke des Dichters — vom Massenschicksal wendet er sich wieder dem Schicksal des Einzelwesens zu. Der Krieg als Elementarereignis ist überwunden, der Krieg als schicksalsbildende Macht ist an seine Stelle getreten.

Die epischen Kräfte des Dichters wurden in seinen Erzählungen wieder frei: was für eine formlose Masse ist der Roman «Der Bürger» im Vergleich zu dem Bande Erzählungen!

Das Ergebnis von Leonhard Franks neuem schöpferischen Impuls ist die Erzählung «Karl und Anna».

Mit dieser Volkserzählung hat Leonhard Frank ein Meisterwerk geschaffen, das alle Eigenschaften besitzt, die ein Werk unvergänglich machen.

Die Fabel von einer Einfachheit, die volksliedgleich haftet. Die Gliederung von einer Dramatik, die szenische Bildkraft übertrifft. Die Sprache

von einer Gedrungenheit, die plastisch rundet und wuchtig die Teile gegeneinander absetzt.

In vier Jahren Kriegsgefangenschaft hat Karl durch Schilderungen seines Freundes Richard die junge Arbeiterin Anna so kennengelernt, daß ihm keine Einzelheit ihres Lebenslaufs, ihrer Lebensgewohnheiten, ihrer Lebensumgebung mehr fremd ist. Was Richard von seiner Frau weiß, wird fester Besitz von Karls Vorstellungswelt, Verkörperung des Glücks, das in der Heimat seiner wartet. Als ein Zufall ihn von seinem Kameraden trennt, glaubt er nur seiner Bestimmung entgegenzugehen, wenn er aus der Kriegsgefangenschaft flieht und Anna aufsucht.

Die beiden Menschen finden sich. Annas Gefühl ist verwirrt — wenn sich Karl für ihren totgesagten Mann ausgibt. Ihr Gefühl für ihn ist unbeirrbar — als er etwas errät, was er nicht von Richard wußte. Schein wird Sein. Als Richard heimkehrt, ist sein Platz besetzt. Die Gemeinschaft von Karl und Anna erweist sich stärker als Richards ältere Rechte. Ihr geheimnisvolles Verbundensein ist mächtiger als das Mitleid mit dem Heimkehrer. Sie lassen ihn allein zurück und gehen aus dem Hause.

Eine Enoch-Arden-Ballade aus unserer Zeit — mit neuer Variante des ewigen Motivs. Eine Mythe wird Wirklichkeit. Und alle Rätsel des Daseins sind in der Realität wie in einem Kristall eingeschlossen.

*

Es ist nicht die Vollendetheit dieses Werkes allein, die der Erzählung «Karl und Anna» so besonderen Wert verleiht. Es ist die Ausstrahlung des Gefestigtseins eines Mannes, der sich den Stürmen der Zeit ausgesetzt und den inneren Frieden wiedererobert hat.

Sein Kriegsbuch «Der Mensch ist gut» war Ausdruckskunst eines Lyrikers, der sein Erlebnis herausschreien mußte, damit er nicht an ihm zugrunde ginge, im Roman «Der Bürger» kehrt er mit halbem Gelingen zur objektivierenden Symbolkunst zurück, in seinen Erzählungen schmiedet er sich die epische Form neu und «Karl und Anna» ist die Erfüllung dessen, was der Prosaband versprochen hatte.

Leonhard Franks Ethos hat sich nicht verflüchtigt. Es ist nicht mehr Inhalt, es ist Voraussetzung seines Schaffens. In jenem Sinne, in dem die «Iphigenie» die größte Dichtung der Humanität ist — weil sie kein einziges

Wort über Humanität enthält. Wie Shaw als erster unter den Dichtern unserer Tage Humanität nicht zu predigen brauchte, weil sie der Raum ist, in dem sein Schaffen entsteht.

Die Schilderung der Zeit ist nicht mehr Selbstzweck, die Zeit wird Hintergrund, die Zeit wird gestaltet, indem die Menschen gezeigt werden, denen unsere Zeit zum Schicksal wurde.

Der Krieg wurde zum Schicksal Karls und Annas, aber, was sie erleben, ist in der Beschaffenheit menschlicher Herzen begründet. Die Nöte der Nachkriegsjahre sind das Schicksal der überlebenden Mitglieder der «Räuberbande», aber das Spiel des Lebens ist ewig: aus den einstigen Empörern sind versorgte Bürger geworden, einer von ihnen trägt einsames Witwerleid, andere haben kleine Kinder, die sich noch mit Kaulquabbenfangen beschäftigen, und zwei von ihnen haben schon Kinder, die in erster Liebe erwachen und einander zuwenden.

Das geschieht in Leonhard Franks letztem Roman «Das Ochsenfurter Männerquartett».

Durch die Inflation um ihr Vermögen gebracht, beschließen die ehemaligen «Räuber» ein Männerquartett zu gründen und auf den Dörfern zu spielen. Der Dichter befindet sich wieder auf dem vertrauten Boden seiner Heimat. Sein Humor wird wieder frei. An Jean-Paulsche Idyllen kann man denken bei der Art, wie Leonhard Frank die Handlung entwickelt. Es besteht eine tiefer gehende Verwandtschaft zwischen dem alten Dichter und dem Dichter unserer Tage. «Er aber», schloß Börne seine Gedenkrede auf Jean Paul,» steht geduldig an der Pforte des zwanzigsten Jahrhunderts und wartet lächelnd, bis sein schleichend Volk ihm nachkomme.» Im «Ochsenfurter Männerquartett» ist der Vult- und der Walt-Jean Paul auferstanden, beide Welten zusammen ergeben erst jene dichterische Welt, die der Schöpfung Abglanz ist: wie der Dichter die sonderbaren Launen, die das Schicksal an den Mitgliedern des Quartetts ausläßt, und das reine Wachstum der Liebe zweier junger Menschen durcheinanderkomponiert, ist bunt und wechselnd wie das Leben selbst.

Oskar Benommen, einst Hauptmann der «Räuberbande», wird des Mordes verdächtigt — aber die Harmonie und Ruhe, aus der heraus der Dichter dieses Werk schuf, überträgt sich auf uns: wir sind auf die Entwirrung

des Knotens gespannt, aber ein unglücklicher Ausgang des Kriminalfalles scheint uns von vornherein unmöglich.

Wie musikalisch sind die Teile des Werkes zusammengefügt, wie sehr entspricht dem Handlungsvorgang in der Sphäre des Männerquartetts das Schwanken der Gefühle der Hanna Lux zwischen dem Jüngling Thomas und dem morbiden Dr. Huf, der, aus Oldshatterhands Geschlecht und dem Fremden aus der «Räuberbande» nicht unähnlich, im Herzen Hannas und Thomas allerlei Wirrnis anrichtet. Wir glauben an den gesunden erotischen Instinkt des fränkischen Volkskindes, der schwanken, aber nicht irren kann.

Zum erstenmal gehört des Dichters Liebe auch einem Erzieher: der Mutter, die das unverdorbene, unbefangen mit dem Feuer spielende Geschöpf aufwachsen ließ. Eine neue Jugend, deren Vertreter Hanna und Thomas sind, muß auch bessere Erzieher gehabt haben.

Die Zeit formt die Menschen Leonhard Franks: Hanna Lux wird zum Idealbild des neuen Frauentyps, ohne daß sie etwas vom Raffinement eines Großstadtbackfisches weiß, Thomas ist erlebnisfähig wie alle wahrhaft Liebenden, aber die Liebe ist ihm nur einer der Faktoren des Lebens, an Technik, Sport, sozialen Fragen geht der junge Mann von 1927 nicht vorbei.

*

Der Kreis schließt sich. Leonhard Frank mußte die Erschütterungen seiner Zeit durchkämpfen, um das «Ochsenfurter Männerquartett» schreiben zu können. Jahre, die das «Männerquartett» von der «Räuberbande» trennen, haben die Menschen des Buches durchlebt. Werk ist mit Werk verbunden, jedes ist ein Meilenstein am Lebenswege Leonhard Franks. Jedes Werk Leonhard Franks ist ein Datum seines Lebens, eine Seite seiner Biographie, ein Zug aus seinem Porträt. Sein Leben manifestiert sich in seinem Werk. Darum blickt uns häufig ein anderer Leonhard Frank aus einem neuen Werke an als der, den wir zu kennen glauben. Jede Krise hat andere Auswirkung. In jedem Werk ein Neuer und doch mit jedem Werke gleich fest verbunden — das ist ein Wesenszug Leonhard Franks.

* * *

HANNS MARTIN ELSTER / BÜCHERSCHAU

NEUE EPIK

Viele Freunde der Horen fragen mich, warum ich nur noch so selten über die Neuerscheinungen der epischen oder lyrischen Dichtung spräche. Nun, ich will offene Antwort geben: weil es mich sinnlos dünkte, Kritik an der Produktion der Zeit zu üben. Sinnlos in doppelter Hinsicht: zum Autor hin, denn ist er Träger eines bekannten Namens, will er keine Wahrheits-Kritik durch den Maßstab des Bleibenden, des Ewigen hören, glaubt er bei Ablehnung an eine absichtliche Schädigung seiner Interessen oder an ein Ressentiment gegen seine Person; ist er unbekannt, vermeint er, man beurteile ihn nur seiner Unbekanntheit wegen ablehnend. Wo aber nicht die Freiheit des Verneinens ist, lebt auch keine Kraft noch Wirkung im Bejahen. Der Autor ist zum großen Teil allzusehr auf die merkwürdige, niedrige Meinung gekommen, der Kritiker habe der Propagandadist der neuen Bücher zu sein. Er anerkennt vielfach nur noch das Zeitgemäße und die wirtschaftliche Not oder Zwangsläufigkeit seiner Lage; er sieht nicht mehr die Demut vor dem Dämon in seinem Innern und wünscht nicht mehr die Ehrfurcht vor dem Ewigen. Weiter aber dünkte Kritik mich sinnlos zum Publikum hin, weil es sich in unwürdiger Lebenshast nur dem Neuesten versklavt. Was soll Kritik ihm, wenn es seine Interessen und Neigungen nur nach dem Termin des Erscheinens einrichtet, nicht aber nach dem Dauerwert, wenn es glaubt, souverän seine Triebe und Wünsche über Unterhaltung und Sensation gegenüber dem Ewigen, der Kunstschöpfung behaupten und nur dem Tage nachlaufen zu können? Was soll Kritik, wenn bleibende Werke wie Stehrs «Heiligenhof» oder Scholz'«Perpetua», wie Carl Hauptmanns «Einhart» oder Schaeffers «Helianth», wie Wilhelm Schäfers «Pestalozzi» oder Alfred Döblins «Berge, Meere und Giganten», verächtlich beiseite geschoben werden, nur weil sie Monate oder Jahre früher erschienen sind als das zufällig Neueste? Was soll Kritik, wenn das Publikum *nur* nach der Höhe der Auflagenziffer, ich sage: *nur* darnach den Wert der Bücher einschätzt und wenn es sich bei jeder Gelegenheit über Lyrik mokiert? Was soll Kritik, wenn das Buch bei Autor und Publikum vor allem als Ware genommen wird? Kritik an epischer und lyrischer Kunst hat nur Sinn, wenn ihr der Maßstab des Ewigen in Freiheit zugestanden wird; und sie hat nur Erfolg, wenn auch Autor und Publikum diesen Maßstab ernst nehmen, anerkennen, sich darnach richten. Sonst steht der Kritiker da, wie ein Narr in der Wüste: er hört nur den Lärm seiner Schellen, der Sandwind, der zufällig gerade weht, zerstäubt aber den Lärm der Schellen ins All und nichts Menschliches empfängt den Schall in seinem Ohr zum inneren Widerhall.

Oh, es ließe sich schon zu vielen neuen epischen Werken viel sagen. Aber wer will es denn hören, wenn man weder Publikum noch Autor zu Gefallen spricht, sondern nur um des Ewigen willen? Wer will denn hören, daß man mit dem erfolgreichsten

Buche dieses Sommers *Jakob Wassermann* «*Fall Maurizius*» (S. Fischer, Berlin), nicht ganz einverstanden ist, weil uns der «Fall» zu konstruiert, und die Behandlung zu breit dünkt, weil das Absolute, das Ewige des Rechtes nicht bis zur zwingenden Lebensgewalt herausgestaltet ist, sondern vielmehr die Kritik an der Relativität alles Rechtsprechens, an dem System der Juristerei? Gewiß, dieser Roman ist gut, eine Leistung und zweifellos ein ehrlicher Spiegel unserer Zeit. Aber wo bleibt in ihm die innere Gewalt, die die ewige Gerechtigkeit ausstrahlt, so gestaltet, daß sie *jeden* Leser zwingt, fortan nur noch dieser einen, ach so bitter nötigen Aufgabe, das Recht wieder an die Stelle des Gerichts zu bringen, zu widmen? Man liest den Roman und es ist gewiß gut, daß man ihn liest. Aber ich fordere noch Höheres vom Dichter, als nur die dichterische Diskussion: ich fordere von ihm auch die ewige Gestalt des Rechts und des Gerichtes vor Gott, jene letzte Dämonie, die mit Gott einig geht.

Sie scheint fast erreicht in einem zweiten Erfolgswerk des Jahres, in *Arnold Zweigs* außerordentlichem «*Streit um den Sergeanten Grischa*» (Gustav Kiepenheuer, Potsdam). «Fast» kann ich nur sagen, weil das Bewußte, das verstandesmäßig Gehämmerte der Form stört, Hemmungen wirkt. Sicher ist dieser Etappenroman — es ist *kein* Kriegsroman, denn das Fronterleben fehlt in ihm — von äußerster Wahrhaftigkeit, von menschlicher Größe und überzeugender Abrechnungsgröße mit dem Schicksal des Kriegszwangs, der Menschen intra et extra muros zum Morde an Unschuldigen bringt. Sicher ist der fabelhafte Realismus des Buches dichterisch bezwungen und geistig durchdrungen, so daß es ein bleibendes Dokument unseres Etappenlebens sein wird. Aber es bleibt ein Erdenrest, eine Fremdheit zwischen dem organischen Leben und der epischen Form: man fühlt den Blutstrom willensmäßig, gesinnungsbewußt geleitet und nicht naturhaft strömen, so daß man von genialem Kunstgewerbe gegenüber dieser Epik sprechen muß und noch nicht von genialer Kunst sprechen kann. Es ist sehr gut möglich, daß Arnold Zweig in den weiteren Bänden der geplanten Trilogie ganz hineinwächst in das Organische seines Stoffes, so daß die höchste Einheit erreicht wird; das Zeug, die Zucht und die Demut hat Arnold Zweig dazu; er ist einer der wenigen, die sich ganz an das Werk, an die Kunst, an Gott hingeben, demütig und leidenschaftlich.

Zu diesen wenigen zählt auch *René Schickele* in seinem Triptychon: «*Das Erbe am Rhein*», von dem zwei Bände «*Maria Capponi*» und «*Blick auf die Vogesen*» nun schon einige Jahre vorliegen (Kurt Wolff, München). Auch hier ein Leben geopfert einer Sache: der gleichen Sache des Friedens, der Liebe, der Menschlichkeit und einer Heimat. Hier dem Elsaß, das zwischen Deutschland und Frankreich hin und hergerissen wird und dabei Menschenleben innerlich und äußerlich zerstört. Hier noch stärker als bei Arnold Zweig die Gelassenheit des Epikers, fast schon zu gelassen, und doch durch die Geruhsamkeit vorstoßend zur realen Erfassung des Lebens: im Liebes- und Lebensgeschehen, im Auffangen des Heimatduftes und in der unvergänglichen Ver-

zauberung von Natur und Menschentum. Sicher ist dies das bleibende Buch des vor der Menschheit wahrhaftigen Elsässertums; aber spürt man nicht doch, wenn man einmal das Kunstwerk an sich über alles stellt, weil dies allein Dauer sichert, etwas vom Aufklärungswillen des Besserwissenden, Einsichtigeren an den uneinsichtigen Zeitgenossen, kommt nicht doch hier und da Gesinnungspflege an die Stelle organischer Weltanschauung? Ach, wer will das entscheiden? In mir rührt es sich beim Lesen und hemmt mich, restlos dies Buch als Lebensgestaltung wie bei Balzac oder Grimmelshausen zu bejahen. Ich fürchte auch hier eine Zeitgebundenheit zu spüren, die Vergänglichkeit herbeibringt.

Der Wissende zittert, daß ich es nur gestehe, vor jeder neuen Lektüre. Er möchte so gerne voll und stürmisch bejahen. Er muß zu oft ermüdet die Hand mit dem Buch sinken lassen: enttäuscht, weil wieder nur das halbfertige Werk zutage tritt. Die Fülle der Romane, der Novellen wächst mit jedem Tage. Was soll sie? Unterhaltung? Mag sein: ich habe kein Organ dafür, Bücher der Unterhaltung zu lobpreisen; ich werde ihnen immer wieder Unrecht im Sinne des Alltags tun, weil ich nun einmal nur den Maßstab des Wesenhaften anlegen kann. Von Natur aus. Soll ich lügen? Meine Horenleser merken es ja doch sofort, daß es nur ein vorüberklingendes Zwischenspiel sein kann, wenn ich ihnen *Max Pulvers* Roman *«Himmelpfortgasse»* (Kurt Wolff, München) empfehle, weil sein virtuoser Erzählerstil durch die Unterwelt der Großstädte führt, durch Abenteuer, Verkommenheit, Dekadenz und Leid, um schließlich das Menschliche, die Liebeskraft als das einzige Seinswerte zu bekennen. Aber traure ich nicht zugleich um Max Pulvers dichterische Kraft, daß er sie so an einen Tagesstoff verliert, um mit Sensation Wirkung zu erreichen? Oder hätte nicht auch *Otto Brües* seinen Entwicklungsroman *«Jupp Brand»* (Bühnenvolksbundverlag, Berlin) noch länger ausreifen lassen sollen, ehe er ihn herausgab? Talent, wahrhaftig, Talent zum Epiker großen Stils ist da: aber muß denn so schnell zur Veröffentlichung geeilt werden? Hier ist ein junges Leben als Stoff hinausgeschleudert, das junge Leben derer, die aus der Jugendbewegung, als Achtzehn- Neunzehnjährige 1914 in den Krieg zogen und nun 1918/19 als Männer heimkehrten, als Jungmänner, die in Not und Elend sich ihre Existenz zu bauen, ihre Weibliebe zu läutern haben. Dies Leben als Stoff ein Dokument für Deutschlands 30—35jährige. Doch immer wieder ruft man aus: was hätte sich aus diesem Stoff gestalten lassen, hätte man ihm Zeit zum Reifen gegeben! Man begrüßt das Talent und wünscht ihm Freunde und ein Schicksal, die ihm den Sinn des Schaffens im gelassenen Ausreifen nach innen und außen bereiten.

Das ist es ja immer wieder, was uns heute gegenüber den neuen Namen, der erzählerischen Jugend begegnet: man begrüßt das Talent, aber zugleich bedauert man, daß diese Jugend sich keine Zeit läßt, innerlich auszureifen, ihr Werk organisch wachsen zu lassen. Noch nie wurde Bleibendes durch die Aktualität des Erscheinens hervorgerufen. Das war ja der Fluch, der über *Klabunds* epischem Schaf-

fen lag, daß er sich, den frühen, noch immer allzufrüh eingetroffenen Tod im Nakken, keine Ruhe gönnen konnte, den Entwurf zu meistern. So schenkte er uns nur geniale Entwürfe vom «Moreau» bis zu «Bracke», so hinterließ er uns auch einen genialen Entwurf: *«Borgia»* (Phaidon-Verlag, Wien), der durch das Visionäre seiner Szenen packt, aber nicht überzeugt. Man glaubt, einem Film beizuwohnen, nicht aber einem epischen Kunstwerk.

Dessen Mittel bleibt stets und unzerstörbar die Sprache, das pflegsamst behandelte Wort. Die Vision kann noch so genial sein, entspricht ihr die Gestalt nicht, versagt sie doch auf die Dauer. Wenn *Axel Lübbe* im *«Verwandlungskünstler»* (J. Engelhorns Nachf., Stuttgart) eine geniale Vision hat — und die Idee, daß ein junger Italiener sich durch Gnade in jede menschliche Gestalt verwandeln kann und nun durch eine Verwandlung in verbrecherischer Absicht ein unheimliches Schicksal heraufbeschwört, ist genial — er würde zum großen Dichter auch als Künstler, wenn die Vision sprachlich hätte ausreifen können. So bleibt sein Werk in der Novelle, in der Skizze fast hängen und läßt das Ewige nur ahnen, wo es gestaltet sein müßte. Zweifellos: Lübbe ist hier ein Bruder Kleists, aber noch nicht im vollendeten Werke, leider erst nur in der Vision. Die Not seines Lebens hemmt ihn — ich weiß es — und darum heißt gegen die Not, in die das Talent der Jugend heute verstrickt ist, ankämpfen, wie und wo immer es möglich ist. Inzwischen rollt aber Blutstropfen um Blutstropfen durch die Adern der Begnadeten und jeder Tropfen ist Träger der Gnade, verrauscht ungenutzt. O über das Schicksal der Dichterjugend von heute.

Immer wieder möchte man darum ja gerade das Publikum aufrufen und mahnen: Wacht doch endlich auf aus eurem Irrwahn der altberühmten Namen, lauft doch nicht immer wieder dem neuesten Buch der herkömmlichsten Autoren von Ernst Zahn bis Ompteda, von Rudolf Herzog bis Stratz nach. Begreift doch, daß von eurer Ehrlichkeit, Verantwortung das Schicksal nicht nur der Kunst, sondern lebender Menschen, die Gott begnadet hat, abhängt. Werdet endlich einmal wieder Suchende, Gläubige, Helfende. Es ist gewiß, daß ihr wieder und wieder Bücher, Autoren, entdecken werdet, die euch überzeugen, daß es lohnt, den Unbekannten aufzunehmen. Wenn ihr *Hans Meisels,* des vorjährigen Kleistpreisträgers Roman: *«Torstenson, Entstehung einer Diktatur»* (S. Fischer, Berlin) lest: ja bitte, was ist denn *gegen* dies schicksalerfüllte, stilistisch glänzende, realistisch wie geistig sorgsam durchgeknetete Buch, das euch Riga und seine Übergangswelt aus dem alten Rußland ins neue Lettland vor Augen stellt, einzuwenden? Hier habt ihr doch das Zeitgemäße, den Geist der Zeit in seiner Bindung an das Gesellschaftliche, Soziale und Politische, und zugleich das Ewige im Menschen! Warum nehmt ihr diesen jungen Dichter nicht auf und helft ihm, seinen gottbestimmten Weg gehen. Ists die Jugend, die euch stört? Meisel ist in dem Sinne kein Junger mehr: in ihm wohnt die Reife des Wissenden und die ist weder jung noch alt. Nein, euch stört nur der unbekannte Name. Denn sonst müßtet ihr ja wenigstens zu den an Jahren Älte-

ren greifen, etwa zu *Friedrich Alfred Schmidt Noerss* einzigartiger Novelle «*Das Leuchterweibchen*» (Horenverlag, Berlin), die mit höchster Sprachkunst in reifster Formung das Eheschicksal Dürers in neues Licht rückt, in ein Licht, das den Glanz der ewigen Wahrheit widerstrahlt. Dieser Dichter mußte fünfzig Jahre fast alt werden, ehe er überhaupt an die Öffentlichkeit kam: nun, seine Werke sind drum ganz ausgereift, organisch, blutvoll, rund und prall — aber ihr wollt ihn nicht, es ist ein neuer Name . . .

Und kommt nun gar einmal ein berühmter, auch euch bekannter Name und bietet euch ein eigenartiges Werk, wie etwa *Theodor Däubler* in «*L'Africana*» (Horenverlag, Berlin), dann zetert ihr, daß hier ein wilder Stoff nicht in reißerischer herkömmlicher Manier behandelt wurde, sondern mit der Kraft eines Dichters, der gerade vom Stoffe loslösen will, um die ganze Naivität des Naturkindes, dessen ganzes dumpfes Instinktschicksal und kindliches Getriebensein, dessen tierisches Blühen und Sichverlieren zu offenbaren. Dann nehmt ihr euch nicht die Mühe, zu fragen, warum ein Dichter, der es auch vor euch ist, so sparsame Wortkunst wählt, ob nicht vielleicht, wie hier, tieferer Sinn hinter der besonderen Form der Sprache und des Erzählens sei.

So geht es: bald passt euch der Name nicht, bald macht die Eigenart des Werkes euch rasen. Auf den Kritiker, wegen der Autorenverletzlichkeit schon viel zu sehr Lobhudler, hört ihr nicht. Ihr glaubt allein im Recht zu sein. Deshalb schreiben viel zu viel Autoren euch schon den üblichen Unterhaltungsroman. Er wird natürlich in den Unterhaltungszeitschriften und vielen Tageszeitungen angepriesen, weil diese Blätter ja ihrer Massenauflagen wegen davon und dafür leben. Aber verlangt bitte nicht von mir, daß ich euch jeden neuen Herzog bespreche. Laßt mich lieber schweigen, wenn meine Art, nur nach dem epischen Kunstwerk zu suchen, sei es in seiner Vollendung oder sei es in seinen Anfängen, euch nicht zusagt. Kritik muß einen Sinn haben: Sinn für den Kritiker, den Autor, den Leser! Dieser Sinn ist hier dreifach gegeben, wenn ich bejahen kann.

Bejahen etwa *Heinrich Federers* menschlich wundervolle Jugenderinnerungen «*Am Fenster*» (G. Grote, Berlin), darin ein Schweizerbub seine selige Werdezeit beseligt unter dem Schatten des nahen Todes für die Dauer wachruft.

Bejahen auch *Georg Munks* sieben Geschichten «*Die Gäste*» (Inselverlag, Leipzig), darin Märchen und Natur, Mythos und All, Legende und Irdischkeit, Heiliges und Abergläubisches in erhabener Sprachkunst, wundersamer Musik einen Reigen schwingen, der unser ganzes Sein mit Gottes Strahlenglanz durchleuchtet.

Bejahen schließlich für heute auch *Wilhelm Weigands,* meines Freundes, großen Roman «*Die Fahrt zur Liebesinsel*» (Horenverlag), darin Watteaus Lebensweg und John Laws erste Inflation Frankreichs Rokokokultur menschlich und sozial so widerspiegeln, wie in keinem kulturhistorischen Werk, denn die Schau vergangenerDinge hat (wie Gegenwärtiges und Zukünftiges) nur der Dichter, hier ein reiner Epiker von seltener Ausgeglichenheit. . . . .

Wie heftig um den Bestand und die Fortentwicklung des Theaters gekämpft wird, zeigt der große Umfang der neu erscheinenden Theaterliteratur. Es überwiegt dabei die Gegenwartsbehandlung die Vergangenheitsdarstellung: auch bei dieser hat die lebendige Beziehung auf unsere Zeit den Vorrang. Der bekannte Wiener Regisseur und Dozent *Friedrich Rosenthal* untersucht zwar in einer fesselnden Broschüre «*Wesen und Aufgabe der deutschen Theatergeschichte*», die ja letztlich nur 150 Jahre stehenden Theaters überschaut (Verlag G. Braun, Karlsruhe i. B.), aber auch er kann die Bedeutung dieser Disziplin vor allem nur in der Beziehung zum kämpferischen Leben sehen. Er beantwortet uns die Fragen: was heißt und zu welchem Ende studiert man, was ist, was beschreibt, wer schreibt, was bedeutet, wohin zielt, was gilt Theatergeschichte? kenntnisreich, umsichtig und gründlich und fügt eine gute Bibliographie für sein Thema an. In ihr nimmt *Friedrich Michaels* Büchlein «*Deutsches Theater*» in des Breslauer Verlages Ferd. Hirt Jedermanns-Bücherei einen guten Platz ein: Michael behandelt die Entwicklung des deutschen Theaters von den Spielen des Mittelalters, den Schultheatern, Handwerkerspielen, Opernbühnen, Opern und englischen Komödianten an bis zu den deutschen Wandertruppen der Velten, Schröder und bis zu den stehenden Theatern hin mit Literaturverzeichnis, Zeittafel, Register, Bilderanhang, zuverlässig, knapp, brauchbar zur ersten grundlegenden Kenntnis der deutschen Theatergeschichte.

Damit wären wir für die unmittelbare Vergangenheitsdarstellung schon am Ende. Die große «Theatergeschichte» — etwa nach Devrients Vorbild von 1848 bis 1874 — fehlt nach dem heutigen Wissenschaftsstande. Wer ihn erobern will, muß zu Spezialstudien vieler Art greifen. Er wird *Otto Brahms «Briefe und Erinnerungen»*, von *Georg Hirschfeld* mitgeteilt (Georg Stilke, Berlin), für die Naturalismus-Epoche zuerst einsehen müssen; Hirschfeld, mit Brahm eng befreundet, verbindet die Briefe Brahms seit 1892 mit dem vielfältigen Text seiner stoff- und aufschlußreichen Erinnerungen interessant und anekdotenreich. Es ist selbstverständlich, daß die gesamte Literatur zwischen 1892 und 1912 hier lebendigste Wiedergabe findet. Der Band selbst wächst sich zu einer Biographie Brahms aus, die ein treuer Freund schrieb, und diese Freundestreue bedeutet ihre Begrenzung im Guten wie im Negativen. Denn auch Brahms Lebensarbeit muß in der Entwicklung des Theaters kritisch betrachtet werden, so wertvoll und vorbildlich sie war.

Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze — neuerdings wird das Gegenteil Sitte. Wenn es Historiker nicht tun, sorgen die Mimen durch eigene Memoiren selbst dafür. «*Das Leben der Eleonora Duse*» erhielt jetzt durch E. A. *Rheinhardt* eine ebenso gründliche wie glänzend geschriebene und menschlich erschütternde Biographie (S. Fischer, Berlin). Die hohe Tragik des von größter Liebes- und Leidenskraft erfüllten Schicksals der Duse fand hier einen Dichter, der die innere Gewalt und Sprachschönheit besaß, ihr heldisches Sein zu mythischer und blei-

bender Gestalt zu erheben. Schlichter ist das Gedenkbuch, das *Julius Bab* aus den Zeugnissen des Lebens und der Kunst von *Agnes Sorma* (Niels Kampmann, Heidelberg) mit biographischer Vornotiz zusammengestellt hat. Nach Vorsprüchen von Gerhart Hauptmann, Else Lehmann, Hofmannsthal, L. Dumont, Emil Ludwig schildern Anna Gradnauer, J. Landau, L. Barnay ihre Herkunft und Anfänge, J. Landau, Max Pohl, Brahm, Blumenthal, J. Hart, H. Bahr ihre L'Arronge-Zeit, an die sich die von Brahm, Jacobsohn, J. Hart, P. Schlenther, F. Gregori, G. Hirschfeld, Th. Mann u. a. dargestellte Zeit bei Brahm und Reinhardt anschließen; der Krieg machte sie zur «Schwester Agnes» und brachte sie ans Kriegstheater, nach dem Krieg ging sie nach Amerika, wo sie, die Gräfin Minotto, in der kleinen Bergwerksstadt Crownking, bei ihrem Sohne, die letzten Jahre bis zu ihrem Tode am 12. 2. 1927 verlebte. Nachrufe von Bab, Trebitsch, Heilborn, Bruno Frank beschließen das schöne Buch, ein würdiges Denkmal der großen Künstlerin.

Dies von den *«Memoiren»* der *Isadora Duncan* (mit 137 Abbildungen, aus dem Englischen von C. Zell, Amalthea-Verlag, Zürich) zu sagen, zögert man, um sich dann doch voll für die Ehrlichkeit dieses Bekenntnisses auszusprechen. Wie die Duncan in ihrer Kunst ihre «innersten Empfindungen in Gebärden und Bewegungen», «die geheimsten Regungen meiner Seele» auszudrücken bestrebt war, so kommt es ihr auch bei der Darstellung ihres phantastischen, romanhaften, abenteuerlichen, aufregenden Lebens auf die Wahrheit in der Schilderung ihrer inneren Entwicklung an: ihr Weg vom äußersten Westen Amerikas, von San Franzisko über New York, London, Paris, quer durch die Welt in allen Höhen und Tiefen — ein Leben des Rausches, des Tanzes — ist sicher einzigartig in der Geschichte der Tanzkunst. Ebenso einzigartig sind auch diese Erinnerungen der Begründerin des modernen Tanzes. Ein menschliches Dokument, das die ungeheure Tragik der Bühnenkünstlerin seltsam unwiderlegbar enthüllt.

Diese Tragik hat sich in *Yvette Guilberts* Erinnerungen *«Lied meines Lebens»*, das Alfred Polgar einleitet (Ernst Rowohlt, Berlin), zur Bitterkeit der Lebenden entwickelt. Sie beklagt den Niedergang der Kunst in heutiger Zeit. Nun, wir Jüngeren sind der Ansicht, daß die Kunst an sich heute höhere Anforderungen stellt und Höheres schafft, als in Yvette Guilberts Jubelzeiten. Sie hat Erfolg und Glanz erobert — aber einen Schmerz erlitten: die ungestillte Sehnsucht nach dem Theater, nach der Bühneneroberung. Sie sah sich immer «nur» als diseuse, als Sang-Sprecherin siegen und nicht als Gestalterin. Yvette Guilbert hat recht: sie erreichte das höchste Kunstwerk, das schauspielerischem Talent möglich ist, nicht und blieb eine Abart, eine Besonderheit, die wir lieben, aber nicht höchster Schauspielerleistung, etwa bei der Duse oder der Sorma, gleichstellen können. Dies tut dem Wert ihrer Erinnerungen keinen Abbruch, so ehrlich wie sie lebte, beschrieb sie auch ihren Weg aus Kindheitsarmut und Modistenenge bis zum Weltruhm inmitten weltberühmter Zeitgenossen, so menschlich rührten ihre Erinnerungen auch an unser Herz.

Stiller als die Erinnerungen der Duncan und Guilbert sind die Erinnerungen des Siebzigers *Hans Calm,* eines Hofschauspielers, Sprachgelehrten, der sich vor einigen Jahren durch die «Kulturbilder aus der deutschen Theatergeschichte» bekannt machte. Sein *«Freud und Leid einer Jugendzeit»* (mit 17 Bildern bei Koehler & Amelang, Leipzig) führt in das Lübeck der Zeit vor und um 1870, in eine besondere Kinderzeit, die 1876 mit dem Beginn der Bühnenarbeit ein besonderes Ende fand. Das liebenswürdig-heitere Buch bezieht sich nirgends auf Theaterverhältnisse, sondern ist ein spezifisch lübisches Buch, Liebhabern der Waterkante und ihres Menschentyps zur Freude.

Damit wären wir in der Gegenwart: *«Das Theater der Gegenwart»* erhielt jetzt durch einen berufenen Kenner, durch *Julius Bab,* als eine «Geschichte der dramatischen Bühne seit 1870», seine erste zusammenfassende Monographie (mit 78 Bildern bei J. J. Weber, Leipzig). Bab schildert den Weg des deutschen Theaters im Zusammenhang der abendländischen Kultur, indem er England, Frankreich, Italien in ihrer nationalen Entwicklung nur eben andeutet und vor allem nach ihren über die Landesgrenzen hinaus einflußreichen Ereignissen ausführlich berücksichtigt. Deutschland ist sowohl rein national wie auch international ohne Überspannung der Lokalereignisse voll behandelt. Spanien, Holland fehlen, weil sie nicht international wirkten, Rußland, die Vereinigten Staaten sind ihrer grenzüberschreitenden Wirkung wegen stark einbezogen. Das Bild der Entwicklung läuft über die Gewerbefreiheit beim Theater um 1870 und die Gründung der Bühnengenossenschaft vom Virtuosentum der großen Italiener und der englischen Theaterreform zu den Meiningern und zu L'Arronge am Deutschen Theater; dann setzt der naturalistische Vorstoß ein: von 1885 bis 1900 mit Zola und Antoine in Paris, Ibsen, Hauptmann, Brahm, der Duse, Stanislawski und Nebenerscheinungen, es folgt das romantische Zwischenspiel von 1900—1914 mit Yvette Guilbert, Gordon Craig, Reinhardt und es führt der expressionistische Ausbruch bis an die Gegenwart, die Bab mit 1925 abschließt, heran! Das vorbildlich geschriebene, sorgfältig gearbeitete Buch ist unübertrefflich in der Gesamtdarstellung wie den Einzelheiten: bleibendes Ergebnis eines Lebens im Theater der Gegenwart, eines verantwortungbewußten Lebens!

Julius Bab hat in seinen früheren Werken schon manche Ergänzung zu diesem seinem Hauptwerk gegeben: für die Darstellungskunst in den Porträts *«Schauspieler und Schauspielkunst»* (Berlin, Oesterheld & Co. mit 32 Bildtafeln). Nach einem Vorspiel über den verstorbenen Wiener Freund Willi Handl, mit dem Bab früher Schauspielerporträts und ein kulturgeschichtliches Buch *«Berlin—Wien»* (Deutsche Buch-Gemeinschaft, Berlin) veröffentlicht hat, schildert Bab, ohne Absicht auf Vollständigkeit, Bassermann, die Lehmann, Höflich, Dorsch, die Thimigs, Rosa Valetti, H. Valentin, das Ehepaar Kayßler, Lina Lossen, Theodor Loos, Wegener, Tilla Durieux usw. usw., die charakteristischen bedeutendsten Berliner Schauspieler, ihren Nachwuchs und die großen Gäste, die

Duse, Sarah Bernhardt, Yvette Guilbert scharfäugig, amüsant, lehrreich und das Typische wie Bleibende, Besondere wie Zusammenhängende herausarbeitend.

Eine Ergänzung besonderer Art bietet dazu *Arnold Zweig: «Juden auf der deutschen Bühne»* (Weltverlag, Berlin, 16 Bildtafeln). Das dem Andenken Siegfried Jacobsohns gewidmete Buch bearbeitet ein sehr wichtiges Kapitel deutschen Theaterlebens gründlich und umsichtig nach heutigem Zustande. In der Einleitung wird das Drama und Theater als Gruppenorgan, der Jude als Mittelmeernatur und als Faktor unseres Bühnenlebens prinzipiell untersucht. Im Kapitel «Theater als Besonderheit» kommt die Tätigkeit der Juden in Finanz, Agentur, Leitung, Vertrieb, Dramaturgie, Dichtung, Kritik, Regie, Spiel und Publikum zur Erörterung. Den Hauptteil nimmt dann die Schilderung der jüdischen Schauspieler und Dramatiker ein: Granach, Bergner, Reicher, Triesch, Schildkraut, Arnold, Massary, Pallenberg, Orska, Graetz, Deutsch, Kortner, Marlé als Spieler, Beer-Hofmann, Sternheim, Heimann, Kornfeld, Wolfenstein, Toller, Rehfisch, Lasker-Schüler, Lion Feuchtwanger — mit einem Intermezzo Karl Krauß — werden anschaulich. Der Abschnitt «jüdische Szene» stellt dann die biblischen, die Juden, die Wilnaer Stücke dar, das Palästinatheater, Habima und als Zwischenrede: Sarah Bernhardt. Arnold Zweigs sachlich-gerechtes Buch sollte von allen, nicht nur den jüdischen Freunden des heutigen Theaters gelesen werden, weil es geeignet ist, Vorurteile auszurotten, das fruchtbare Kunstleben zu fördern.

Das hebräische Theater *«Habima»*, das Arnold Zweig auch behandelt, stellt sich selbst mit 32 Bildern und einer Einführung von *Bernhard Diebold* in einer Broschüre (Verlag Heinrich Keller, Dr. Victor Fleischer, Berlin-Wilm.) vor, aus der wir durch schöne Photographien von Nissi und Carry Heß sowie durch Diebolds historische wie kritische Worte alles Wichtige über diese geistig und künstlerisch so hervorragend arbeitende Truppe erfahren.

Neben ihr steht *«das Moskauer jüdische Theater»*, zu dessen Szenenbildern aus der musikalischen Komödie «200 000», aus dem trag. Karnevalspiel «Die Nacht auf dem alten Markt», aus der exzentrischen Operette «Truadek», aus dem jüdischen Schauspiel «Die Hexe» *Ernst Toller* einen Gruß, *Joseph Roth* und *Alfons Goldschmidt* Erlebnisschilderungen beibringen, die geeignet sind, dem Verständnis dieser bei uns gastierenden Bühne Granowskys zu dienen (Verlag die Schmiede, Berlin).

Um den jüdischen Kreis in unserer heutigen Theaterwelt abzurunden, sei hier auf die Monographien über *Elisabeth Bergner* von *Arthur Eloesser* (Williams & Co, Charlottenburg) und über *Leopold Jeßner* von *K. Th. Bluth* (Oesterhold & Co., Berlin) verwiesen. Leichter geformt, aus Erinnerung und Theaterleben zu einem menschlich sympathischen Bilde gefügt ist Eloessers Porträt, das aber in das Wesen der Künstlerin vordringt. Tiefer und umfassender geht Bluth vor: er schildert alle heutigen Theaterströmungen, um gegen sie Jessners Erscheinung kontrastreich abzuheben. Jeßner wird hier der Vertreter der reinen Theaterkunst an sich! Nicht ganz zutreffend, wenn man an Jeßners parteipolitische Einstellung bei ein-

zelnen Stücken oder an sein Repertoire denkt. Dann kommt Bluth von der Theorie zu Jeßners Praxis in der Ausgestaltung des Bühnenraums, Schauspielerbehandlung, Wortkunst u. a. m. Hier entwickelt das kleine Buch besondere Vorbildlichkeit, aus der das gesamte heutige Theater nur lernen kann. Immerhin ist auch das Buch noch nicht *das* Buch über Jeßner, denn wir, die wir des Theaters Vollkommenheit nur in der höchsten Vereinigung von Spiel *und* Dichtung sehen, haben an Jeßner viel Kritik zu üben. Was ihm fehlt, ist der rechte Dramaturg, der den Regisseur stets an den Dichter erinnert.

Leider ist der Dramaturg in diesen Zeiten der Vorherrschaft des Regisseurs ja viel zu stark in den Hintergrund gedrängt. Man muß das «*Tagebuch des Dramaturgen*» von *Arthur Kahane,* der seit 25 Jahren mit Reinhardt zusammenarbeitet (Bruno Cassirer, Berlin), lesen, um zu sehen, wie wenig Einfluß der Dramenvertreter, der Dichtervertreter (denn das ist der Dramaturg gegenüber dem Regisseur, dem Spielvertreter!) auf die Ausgestaltung des Spielplans hat. Es kommt daher, daß fast alle Dramaturgen auch gerne «große» Regisseure sein möchten und die Dichtkunst an die Spielkunst verraten. Kahanes Tagebuch, das zuerst über den Verkehr mit den Autoren und Schauspielern, über Regie als Beruf und Arbeit, über die Generalprobe, Premiere usw. ironisch-kennerisch plaudert und dann Begegnungen mit Reinhardt, der Duse, Herman Bang, Hofmannsthal, Sternheim, Wedekind, Munch usw. amüsant skizziert, ist ebenso unterhaltsam wie für unser heutiges Theater charakteristisch, ist darin ein wichtiger Beitrag zur Literaturgeschichte.

Trotz der schwankenden Haltung der meisten, insbesondere der Berliner Theater, gegenüber der absoluten Kunstforderung werden die Strömungen, wieder zu großem Theater, jener Einheit von Drama und Spiel zu gelangen, immer stärker. Man mag zum *Bühnenvolksbund* stehen, wie man will. Wenn man aber sein stattliches Handbuch «*Wille und Werk*» (Bühnenvolksbundverlag, Berlin), das *W. K. Gerst* als Abschluß seiner Arbeit herausgab, durchsieht, ist man überzeugt, daß hier durch den Zusammenschluß der Massen endlich der Einfluß zugunsten des Dramas ausgeübt wird, den wir sonst nur zu sehr vermissen. Das Handbuch unterrichtet über die gesamte Arbeit und Organisation des Bühnenvolksbunds.

Der Geist, der den Bühnenvolksbund hervorrief, ist das Ergebnis jahrzehntelangen Bemühens einzelner Schriftsteller, unter denen *Hans Brandenburg* an erster Stelle steht. Sein großes Werk «*Das neue Theater* (H. Haessel, Leipzig) ist sicher *das* grundlegende Buch für die heutige höhere Auffassung vom Theater und seiner Zukunft. Geboren aus dem Erleben der Götterdämmerung vor dem Kriege und der Ideenklärung im Krieg findet es den eigenen Weg zum neuen Gebilde: über den Klassizismus, Oberammergau, Renaissance, Repertoire zur Sendung des neuen Theaters, das dem Geist, dem reinen Menschen, Gott gehört. Brandenburg schrieb sein Buch gleichsam autobiographisch, aus der eigenen Entwicklung heraus als eine Einheit. Er gestaltete ein Dokument der Wandlung vom Vorkriegsdeutschland

zum heutigen Deutschland, ein wahrhaft epochales Buch, dessen Inhalt über das Thema des Titels weit hinausgreift. Am Leben des Theaters ist hier das Leben des deutschen Geistes in unserer Zeit geformt! Das Buch verdiente einen weit über alle Theaterkreise hinaus wirkenden Erfolg. Für die Theaterwelt hat es dem Theater wieder den Sinn der Ewigkeit gegeben, es ist darum unentbehrlich.

Die praktische Theaterarbeit verläuft ja heute schon im Sinne Brandenburgs. Man braucht nur als Beispiel das *Jahrbuch des Reußischen Theaters,* das *Heinrich XLV., Erbprinz Reuß* bei Tondeur & Säuberlich, Leipzig, herausgibt, durchzusehen: hier äußern Jeßner, Jarnach, Artur Michel, W. B. Iltz, G. Reinboth u. a. sich über die Physiognomie des Theaterleiters, die Musik und die Oper, die moderne Pantomime, die Kritik unserer Arbeit, Theaterelend und Rekordgeist, ferner werden eine Bearbeitung von Büchners «Wozzeck», Metastasio-Händels «Siroe», der Spielplan und die Mitarbeiterschaft des Jahres 1925/26, Hans Blankes Bühnenbilder publiziert, Das reußische Theater in Gera erweist sich hier als führende Bühne. Gera kann auf dies Theater stolz sein.

Das gesamte deutsche Theater umfaßt *«Das deutsche Theater-Jahrbuch»*, das von *Paul Bourfeind, Paul Joseph Cremers, Ignaz Gentges* in vier Heften bei G. D. Baedeker in Essen herausgegeben wird. Alle Fragen, die die heutigen dramatischen, bühnenkünstlerischen, soziologischen Vorgänge betreffen, eine Bibliographie und Statistik werden hier sachkundig bearbeitet. Das erste Heft des neuen Jahrgangs orientiert über das Reichstheatergesetz, das deutsche Drama in England, das Wiener Theater, über die Dramatik der Gegenwart, Shakespeare auf dem Nachkriegstheater, den Film im Drama, Tanz und Bühnenkunst, angewandte Theaterwissenschaft und deren Kongreß, kündigt einen Dramenpreis von 1500 Mark zusammen mit Dr. Saladin Schmitt vom Stadttheater Bochum, mit W. Schmidtborn als Führer der Preisrichter an, kurzum erweist sich als ein wirkliches Jahrbuch von aktuellem und bleibendem Wert.

Zum Schluß sei noch *Hans Wickhalders* interessante Spezialstudie *«Zur Psychologie der Schaubühne»* (Orell Füssli, Zürich) empfohlen. Hier werden die «menschlichen Interessen, denen das Theater sein Entstehen und Bestehen verdankt», methodisch untersucht. Wickhalder analysiert zuerst Form und Inhalt des Lebens, versucht dann eine psychologische Ästhetik der Produktion und Erbauung und entwirft schließlich die Grundzüge einer Ästhetik der Schaubühne nach dem Kunstwerk des Spielers und nach dem Erleben des Spiels durch die Gesellschaft. Er verzichtet ganz auf die Bewertung. Wir bedauern dies, da das erziehliche, klärende Moment seiner Arbeit darunter leidet, gerade weil sie sonst überaus ergebnisreich ist.

* * *

„WAS BLEIBT?"

VON HANNS MARTIN ELSTER

WER als Leser oder Wissenschaftler, Kritiker oder Aufnehmender der Kunst dient, sehnt sich darnach, dem Bleibenden zu dienen. Nicht anders die Spendenden, die Schaffenden, die Künstler selbst: ihr Leben, ihre Arbeit gehört der Sehnsucht, «Bleibendes» zu gestalten. Kunst wird und besteht nur durch die Sehnsucht und die Kraft, das Vergängliche zu überwinden, das Vergängliche, den Alltag zu besiegen durch das Unvergängliche, das Bleibende, das Ewige. Die Kunst — und damit alles, was in Schaffen und Wirken mit ihr zusammenhängt — trägt ihre Rechtfertigung nur in sich durch das Bleibende ihres Werkes und Wesens. Die Antwort auf die Frage «Was bleibt?» geben, heißt also das Ewige der Kunst herausarbeiten. Heißt die Kunstwerke und durch sie die schöpferischen Persönlichkeiten vermitteln, die durch Gestalt und Erdenweg Bleibendes sind. Bleibend ist aber allein die Stimme Gottes. In allem Erdenstreit bleibt einzig und allein: Gott! Gott in allen Polaritäten des Nein und des Ja, Gott in allen Formen und Gestalten, Gott in allen Völkern und Zeiten! Gott als die letzte Wesenheit des sinngebenden, sinnerfüllten und sinnlosen Daseins, als Anfang und Ende allen Lebens, Gott als letzte Vergeistigung des Alls vom kleinsten Teil bis zur menschlich nicht zu erfassenden Irrationalität der Unendlichkeit und Ewigkeit, Gott als Keim und Kern, Weg und Ziel, Kraft und Inhalt von allem, was die Menschen und das All leben läßt. Die Kunst ist stets im höchsten Werk Ausdruck, Gestalt und Stimme Gottes.

Wer sich also anmaßt, die Antwort auf die Frage «Was bleibt?» geben zu wollen, muß zuerst als organische Eigenkraft, die Gott ihm schenkte, die Gabe besitzen, in allem Kunstschaffen Gottes Stimme erspüren zu können. Wem diese Gabe mangelt, wird nur mit Geschwätz über die Kunst herfallen und sich selbst lächerlich machen. Wer aber die Gabe besitzt, wird mit höchster Demut, Hingabe und Aufopferung die Arbeit an der Antwort nur als einen Gottesdienst der Kunst vollbringen können: er wird in Einigem zu glücklichen Erkenntnissen und Gestaltungen vordringen, aber in der Gesamtheit erfahren, daß es dem Menschengeiste versagt ist, das Bleibende der gesamten Kunst oder Dichtung festzulegen. Der Menschen-

geist, in dem nicht des Schaffenden Kraft, also Gott wohnt, ist gebunden an das Vergängliche, an seine Zeit: er mag in manchen Augenblicken sich noch so sehr über seine Zeit erheben, von seiner Zeit freihalten, loslösen — es sind nur Augenblicke und diese Augenblicke reichen nicht aus, das gesamte Kunstschaffen in seinem Bleibenden und Vergehenden festzustellen. Wohnt aber in einem Menschengeist Gottes Offenbarungswillen, dann treibt es solchen Begnadeten im Kunstwerk das Höchste, das «Wissen», das Geheimnis zu vermitteln, auszudrücken, zu gestalten, nicht aber in einer Untersuchung über das Bleibende im bisherigen Schaffen. Darüber hinaus ist aber auch der schöpferisch Begnadete nur an Augenblicke gebunden, denn auch er unterliegt dem Menschenlos . . .

Es ist also furchtbarste Anmaßung, die Frage «Was bleibt?» für die gesamte Kunst oder für ganze Teile der Kunst, wie z. B. die Weltliteratur beantworten zu wollen. Bisher hat auch kein Zeitalter es gewagt, solche Anmaßung zu zeigen. Es ist ein trauriges Zeichen für unsere Gegenwart, daß sich jetzt ein Schriftsteller gefunden hat, der es wagte, zu behaupten, er dürfe und könne uns gültige Antwort geben auf die Frage «Was bleibt aus der Weltliteratur?» Eduard Engel, der heute siebenundsiebzigjährige Literarhistoriker, Sprachreiniger und fruchtbare Schriftsteller, hat nach mehr als 20 Jahren Planens, nach mehr als zwanzigjähriger Vorbereitung, nach der Ausführung «im hohen Alter», wie er selbst sagt, soeben einen 688 Seiten starken Lexikonband «Was bleibt? Die Weltliteratur» (Koehler & Amelang, Leipzig) herausgegeben: als beschämendstes Zeugnis eines geistigen Niederganges der Deutschen, wie man es sich beschämender nicht denken kann. Daß der Verfasser selbst gescheitert ist, bedeutet hier nicht das Entscheidende, obwohl es erschütternd ist, zu sehen, daß ein unter den Dichtwerken der Welt, ein mit den höchsten geistigen Schöpfungen der Erde verbrachtes Leben in seinem Greisenalter nicht zu jener Weisheit sich geläutert hat, die erkennen ließ, welche groteske Anmaßung es ist, Antwort auf die Frage «Was bleibt?» für die ganze Weltliteratur aller Zeiten als «zuverlässige Wegweisung» geben zu wollen. Aber wir sind von Eduard Engels Generation ja gerade in geistig-menschlicher Weisheitsoffenbarung an ein so seltsam schicksalhaftes Versagen gewöhnt, daß es uns in diesem Einzelfall nicht

mehr zu verwundern braucht. Wir erhalten nur abermals eine Bestätigung für den Ungeist und die Gottverlassenheit dieser Generation, aus deren Lebensarbeit ja auch schicksalhaft der Weltkrieg hervorging und deren Lieblosigkeit gerade Eduard Engel wieder beweist. Die Person Eduard Engels kann also gänzlich ausscheiden: ich stelle nur Gottfried Kellers und Wilhelm Raabes Altersweisheit neben die Geschwätzigkeit dieses alten Mannes, um zu zeigen, daß auch Eduard Engels Zeitgenossen Greise von geistigem Wesen im Schweigen der Altersweisheit uns erleben ließen.

Was für unsere Gegenwart aber viel bedenklicher und bedeutsamer ist, ist die Tatsache, daß das völlig verfehlte Werk Engels Vermittler, Verleger fand, also Menschen, die ihr Tun noch nicht mit den nachlassenden Kräften des Alters wie der Verfasser entschuldigen können, und daß der Buchhandel dies grauenvoll geistleere Buch, diese satanische Irreführung von nach Geistesleben sehnsüchtigen Menschen in zehntausend Exemplaren den Deutschen anbietet. Hier wird in der praktischen Welt, die die Verantwortung für das Gegenwartsbuch trägt, eine Kritik- und Urteilslosigkeit offenbart, die erschrecken macht. Wir Deutschen waren mit Recht seit langem stolz auf die Höhe unserer inneren Buchkultur und wir pflegten diesen Stolz durch den Dank auszudrücken, den wir unseren bedeutenden Verlegern und Buchhändlern gerne übermittelten. Wohin aber sind wir geraten, daß es möglich ist, daß ein angesehener Verlag, daß die besten Buchhändler solch beschämendes Werk lobpreisend zu vermitteln wagen? Man kann diesen Fall nicht nur als ein Zeichen des Ungeistes, der Spießerherrschaft, der Kritiklosigkeit nehmen: man muß ihn ernst nehmen als ein Kennzeichen unseres Kulturniederganges.

Man wird nun meinen, ich nähme den Fall dieses verfehlten Buches zu ernst. Er kann aber meines Erachtens gar nicht ernst genug genommen werden. Denn das einzige, was Künstler wie Kunstfreunde an die Kunst bindet, ist das Bleibende, ist das Erleben des Bleibenden, des Ewigen, Gottes durch die Kunst. Hier aber wird dies Bleibende durch die spießige Engherzigkeit eines Greises, den innerlich nichts weder mit unserer Zeit noch Gott verbindet, als kaltem besserwissenden Aufklärungsrationalismus dünkelhaften Geschwätzes und oberflächlichster Anmaßung derart herabgezogen, daß der einzige innere Halt der Kunst und Kunstliebe zerstört

wird. Soll ich wirklich Beispiele geben? Ich scheue mich, weil die vielen Stunden, die ich diesem Werke in ehrlichem Suchen nach seiner geistigen Grundlegung widmen mußte, zu den qualvollsten meines Lebens gehören und ich solche Qual nicht weitervermitteln möchte. Wer Stichproben machen will, lese nur, was in diesem Bande über Grimmelshausen, Lessing, Schiller, Goethe, Kleist, Hebbel, Raabe, Stefan George, Rilke, um nur einige Beispiele zu nennen, geschrieben steht: er wird sich voll Entsetzen abwenden, daß solche leeren Worte das Ergebnis einer siebenundsiebzigjährigen Bildung sind. Nirgends wird das Wesen der Dichter geformt, nirgends nur eine Ahnung vom Sinn ihrer Werke, ihres Gesamtschaffens gegeben, nirgends wird eine Spur von der ewigen, gottgebundenen, inneren Einheit der Dichtung aller Zeiten vermittelt. Immer wird in einem widerlich eitlen Subjectivismus über die Dichter geschwätzt, über die Werke salbadert, überall wird eine Fülle von ganz gleichgültigen Erinnerungen und Anekdoten ausgestreut. Vor allem aber verfolgt Eduard Engel alles, was ihm persönlich nicht paßt, mit einem so eindeutigen Haß, daß hierdurch allein schon offenbar wird, wie unfähig er ist, das Bleibende zu entdecken. Sein Haß gilt vor allem Gerhart Hauptmann: wir haben gewiß viel an Gerhart Hauptmann auszusetzen, aber Eduard Engel behandelt ihn in einer Art, daß jedes Gerechtigkeitsgefühl sich dagegen empören muß. Ich will gar nicht davon sprechen, daß Eduard Engel die deutsche Gegenwartsliteratur überhaupt nicht kennt, daß seine Kenntnisse auch der Vergangenheitsliteratur äußerst oberflächlich und lückenhaft sind — obwohl er sich ständig den Anschein gibt, genauester Kenner zu sein. — Wovon aber zu sprechen ist, das ist die innere Unwahrhaftigkeit des ganzen Werkes.

Solch Werk wäre nur möglich, wenn zuerst einmal der Verfasser selbst vor Gottes Thron mit sich ins Gericht ginge, allen Subjektivismus, soweit er es vermag, ablegt, soweit er es nicht vermag, aufrichtig bekennt; wenn er dann das ewige Wesen der Dichtung klar und fest herausarbeitet, was gar nicht so schwer ist, wenn er nur je zum Wesen der Dichtung vorgedrungen ist und in ihnen lebt; wenn er darnach unabhängig von allen Anspielungen auf zeitliche Strömungen und Zustände nur die Vergangenheit bis zu Gottfried Keller als ehrliches Bekenntnis seiner Auffassung vom Bleibenden darstellt, indem er stets das W e s e n der Dichter und ihres

Werkes formt, aber alles Schreiben, Urteilfällen über die Werke vermeidet. Ständiges Streben nach der inneren Wahrhaftigkeit vor Gott allein und ehrliches Bekenntnis: dies habe ich als das Bleibende erlebt — nur in diesem Sinne wäre die Beantwortung der Frage «Was bleibt?» keine Anmaßung.

In dieser Grundhaltung versagt Eduard Engel ebenso wie in der Einzelausführung völlig. Dies Versagen ist um so beschämender, als Eduard Engel die W e l tliteratur behandelt. Wir Deutschen legen mit Recht soviel Wert darauf, daß das Ausland immer noch an unsere geistige Kultur glaube. Nun, wenn die Engländer, Franzosen, Italiener, Amerikaner usw. usw. lesen, was hier ein deutscher Literarhistoriker als das Bleibende ihrer Literatur ansieht, und darüber sagt, dann werden sie mit Recht Hohn und Spott über die deutsche Geisteskultur ausgießen.

Man kann nur einen Wunsch äußern, daß dies mißlungene Buch sofort vom deutschen Büchermarkt verschwindet, weil es *nur* Schaden anzurichten vermag. So sehr wir im lärmvollen Tagesgetriebe, in der modischen Anbetung des nur Zeitgemäßen die Augen auf das Bleibende hinlenken müssen, so wenig kann dies Werk zum Bleibenden führen. Es fehlen alle inneren Voraussetzungen dazu. Da es nun aber nach Lage der Dinge leicht möglich ist, daß das Werk aus wirtschaftlichen Gründen nicht aus dem Buchverkehr gezogen wird, so muß auf das Bestimmteste und Lauteste dagegen protestiert werden, daß dieser dicke Wälzer als ein Erzeugnis des gegenwärtigen geistigen, literarischen Zustandes in Deutschland angesehen wird. Dies Buch ist von einem 77jährigen geschrieben: seine Art und Haltung sind Kennzeichen einer Vergangenheit. Wir Gegenwärtigen, die wir zwischen zwanzig und sechzig, siebzig Jahre alt sind — das heißt: alle, die um der Sache willen und das ist hier um des Bleibenden willen der Kunst g e g e n w ä r t i g dienen (was nicht an die Zahl der Lebensjahre gebunden zu sein braucht!) — wir Gegenwärtigen protestieren dagegen, daß wir mit der Verantwortung für dies Buch belastet werden. Wir fordern, daß alle Menschen, die die Dichtung um ihrer selbst willen lieben, den Kampf gegen dies Druckerzeugnis aufnehmen, damit wir wieder reinen Geistes an die bleibenden Werke der Vergangenheit und Gegenwart, soweit wir sie mit unseren Kräften zu erleben vermögen, herantreten können.

* * *

GEDICHTE

VON JOHANNES URZIDIL

BESTIMMUNG

Weiter von Mund zu Mund sandten dies Wort dir Menschengeschlechter:
Nun form' es neu und zu tieferem Sinn.
Wisse, ein Urahn hat diesen Gedanken dir zugedacht, und gerechter
sollst du ihn denken und dir selbst zum Beginn.

Ach, besinne dich doch! Unerlöste Taten
blicken überall dich wartend an.
Wirst du sie fassen? Wirst du schaudernd erraten
was in ihrem Abgrund lauschte und sann?

Sieh die Geliebte sich öffnen! Fühlst du dich glühen,
wenn sie aus endlosem Raum durch dein Zimmer geht?
Sieh, wie sie aufschwebt aus deinen goldenen Frühen,
wie sie als Standbild in deinen Abenden steht!

Folge, folge den gewaltigen Rufern!
Hast du dein eigenes Antlitz je gesehn?
Nur in Spiegeln und von entfernten Ufern
sahst du dich jenseits unbegreiflich geschehn.

Denk', in der Wanderschaft durch die tausend Zeiten
wardst du gewandelt und umgeformt für die deine.
Nimm, o nimm diese Welt an dein Herz und weine,
weine mit ihr die Tränen der Ewigkeiten.

*

DEM WERDENDEN

Wie in Erwartung gefaltet noch ein Gedanke
zittert, eh er sich wandelt in ein Gebild,
so erteilt deine Angst sich der bebenden Flanke
und der Kuppel des Leibs, die von Zukunft schwillt.

Und mit geschlossenen Augen schon wachend errätst du
alles Seiende und seine bitterste Not.
Noch in des Werdens Süße geborgen lädst du
uns über Jahre hinweg zu deinem Tod.

Was die dazwischen reifenden Zeiten erfülle:
Traum und Geliebte, Tat und erkennendes Licht,
reicht dir ein ungesehener Gott in die Stille
deines Schwebens und du verweigerst dich nicht.

*

AN DIE EIGENE STIMME

Sicher klingende Stimme der Unsicherheiten,
leichte Lüge, von vielen ertappt und erblassend,
tastend längs der Herzen, doch nie sie erfassend,
ach, wie fühl ich dich oft an dir selbst abgleiten:

Flatternd im Trema der unbegriffnen Empfindung,
wie in den Händen des Fängers der Vogel erzittert,
an einem reinen Antlitz zerscherbt und zersplittert
nur im Gedicht geeinigt zu zärtlicher Bindung.

Oh, du lärmende, wirst du dich nimmer befrieden?
Oh, du tönende, wirst du das Wesen nicht greifen?
Wirst du niemals zur Tiefe des Göttlichen reifen?
Bist du niemanden je zur Tröstung beschieden?

*

DEN HÖRERN

Kommt und saget, warum mir die Stunde so hold ist,
daß ich das Antlitz erkenne, das niemand geschaut,
und wie der glühende Pfirsich in Wahrheit von Gold ist,
und wie ein Lächeln sich leise dem andern vertraut.

In der Sekunde, die steigt und im Steigen entschwindet,
und in dem Jahr, das sich hebt, und sich bäumt und verstirbt,
such ich den heiligen Rhythmus, der alle verbindet,
such ich den heiligen Haß, der alle verdirbt.

Und es blicken die Antlitze plötzlich nach oben,
nach der Bedeutung gewendet und nach dem Beginn.
Seht die enterdeten Dinge, wie sie gehoben
ähnlicher werden sich selbst und dem alleinigen Sinn.

*

DIE LIEBENDEN UND DER ABGRUND

Wir gehen ohne Weg,
wir lieben ohne Ziel,
wir denken ohne Sinn,
wir sprechen ohne Wort.

Oh, unter eurem Fuß
fühlt ihr den Pfad nicht mehr,
ihr schreitet in das Nichts,
schon schwebt ihr leis mir zu.

Ich warte dunkelgroß,
ich bin der tiefe Traum,
ihr seid ganz nah an mir,
ich bin ganz nah bei euch.

Welch Glück, daß ich nicht bin,
ich bin nur du allein.
Ich fühl', daß du nicht bist,
du bist nur ich allein.

Wir sind so tausendfach
und alles lebt durch uns.
Durch alles leben wir,
wir sind der Grund der Welt.

Oh, wie ihr nun verstürzt
in meinem schwarzen Schoß
und über euch der Berg
wirft seinen Gipfel nach.

Wir gleiten sanft hinab
in einen weichen See
und über uns der Berg
tönt wie Musik uns nach.

*

DEN TRINKERN

Seht diesen Wein, gekeltert tief unter den Meeren,
er läutet den Trinkern, er ruft sie zur Tiefe der Träume.
Sie reißen die Sonne mit Lachen vom Himmel hernieder.
Er wird sie durchwanken und wird sie verneigen und wird sie zerbrechen.

Wer sind denn die Götter, die hin in den Abend getürmt stehn
und lauschen gewaltigen Hiebes ins arglose Knie dieser Erde?
Sind starke Anbeter und große Zerbrecher und schwere Genießer
und greifen im Dunkeln aus taumelnder Urkraft die Herzen.

Es reißen die Trinker die stechende Sonne zum Abgrund,
es ist ihre Nacht ohne Maß und ist ohne Mitte,
es ist ihr Raum ohne Echo, sind ihre Gebärden,
Bilder und Ämter und ewiges Schicksal und Ausgleich der Welten.

Unter den Kirchen da warten die treuen Geliebten
oder sie schwelen im Zwielicht verrufener Häuser
oder sie stehen auf zärtlich gebogenen Brücken
oder sie stürzen gerade in Ströme hinab.

*

IRRENHAUS IM GEBIRGE

Es ehren die Bürger der Irrenhäuser ihre Monarchen,
die die Werke der Irren regieren.
Täglich in ihrer einsamsten Stunde zerbrechen
die schweigsamen Fürsten
die gläsernen Gedanken ihrer Häupter.

Sie lächeln der Ewigkeit, die hinter den weißen Gittern aufheult,
und vergießen eine Schale Musik über ihre Hände,
sie segnen ihre Gärten mit einigen weichen Schritten,
dann tanzen sie nach der Ordnung der königlichen Irren.

Schattenlos wandeln die Erwählten durch die Gärten des Reiches,
Das Getier des Irrsinns ist ihnen vertraut und die Pflanze des Wahns und
die Heilkraft der Schwermut.
Sie lieben ihre Geliebten mit der verworrenen Umarmung der Götter. —
Aber die andern kehren zurück in den rußigen Kern der bellenden Städte.

*

SCHMERZLICHES TANZLIED

Selig sind, die den Tisch des Gelächters verlassen,
die aus dem Wald dunkler Gespräche
hinaustreten in offenen Ring des Tanzes.

Selig sind die plötzlich aufstehenden Frauen:
Wortlos und todestraurig am Arm schwarzer Kavaliere
zertanzen sie sich zu tiefsinnigen Musiken.

Schwer ist unser Haupt. Aus schwarzem Marmor ist unser Haupt.
Nicht verstehen wir die singenden Profile der Frauen.
Jehovas Blitz spaltet uns nicht die Stirne. Nach der Ordnung
lebt unser Herz.

Würde Jehovas Blitz uns die Stirn zerspalten,
unser Herz zerstieben nach den vier Ecken des Windes,
ach wie verständen wir dann die Gesänge

Und wie im grenzenlos süßen Belcanto des Abends
langsam und ernsthaft die Paare steigen und sinken,
unter dem klingenden Glassturz des Augenblicks
in großer Grazie unwiederbringlich verenden.

*

GEBET UM VIER SCHWACHHEITEN

Langsam steigt der Tag hinab hinter Horizonten —
Sende mir jetzt deine Seele, Entfernte, daß ich stark sei,
zu ertragen den zarten Verfall der Dinge und die Musiken des Abends
und mein schwermütiges Spiegelbild, das mit mir zu Tische sitzt.

Laß mich aufschlagen ein stilles Buch voll von Traurigkeiten,
sammle meine abirrenden Blicke wie dunkle Blumen in das Gefäß deines Traumes.
Bedenke, daß jetzt die Stunde gekommen ist,
da wir die Brust zu öffnen und die Herzen zu tauschen pflegen.

Sende mir, viermal Geliebte, die vier Schwachheiten der Erde, die Wurzeln der Kraft.
Schwachheit des Mütterlichen, dessen Bild ist: Verzeihung und Nie-Begriffensein,
Schwachheit des Schwesterlichen, dessen Bild ist: Sich anvertrauen,
Schwachheit des Töchterlichen, dessen Bild ist: Abschied.

Sende mir jetzt dich selbst, den Inbegriff und das Vierte,
die große Kraft des Lebens, deren Bild ist:
Nie zu Ende lieben,
nie zu Ende geliebt werden.

* * *

GOETHE DER EUROPÄER

VON FRITZ STRICH

II. GOETHE UND BYRON

Als Goethe in seinem Gedicht auf die Kaiserin von Frankreich an Napoleon rühmte, daß nur Meer und Erde hier noch Gewicht hätten, und sei dem Meere erst das Ufer abgewonnen, daß sich die stolze Woge daran bricht, so werde das feste Land in alle seine Rechte treten, als Goethe seinen Faust auf seiner letzten Lebenstufe dieses Werk vollbringen, Häfen anlegen und Flotten bauen läßt, um das Meer zu erobern, da schwebte ihm ganz offenbar der leitende Gedanke Napoleons vor: alle europäischen Kräfte zu sammeln, um Englands Herrschaft über die Meere zu brechen und das feste Land, Europa, in alle seine Rechte einzusetzen. England: dies war Napoleons Haß und quälendster Gedanke. In England sah er den Feind des europäischen Zusammenschlusses, weil ein mächtiges Europa

die größte Gefahr für das englische Imperium werden mußte. Die Wogen, die es beherrschte, konnten sich nur allzuleicht an diesem festen Ufer brechen. England war es ja denn auch, das ihn, Napoleon, umschnürte und erstickte, und ein englisches Schiff brachte ihn über die Meere nach St. Helena.

War nun vielleicht in dieser politischen und wirtschaftlichen Rivalität zwischen dem Inselreich und dem Festland auch ein tieferes und geistigeres Motiv am Werke? Gehörte England vielleicht wirklich nicht zu dem, was man im geistigen Sinn Europa nennen muß? Europa, nun verstanden als die menschliche Zivilisation, als Erbe der Antike, dem die Sendung aufgegeben war, das geistige Imperium der Vernunft zu gründen?

Man vergegenwärtige sich doch für einen Augenblick einen englischen Garten neben einem französischen Park. Der französische Park: die Natur bewältigend, ja unterdrückend durch die Regel und das Maß, die Ordnung und die Symmetrie der Vernunft. Der englische Garten aber: den Charakter der freien Natur, der unberührten Landschaft treu bewahrend. Das ist ja auch der Unterschied zwischen Shakespeare und dem französischen Klassizismus. Hier Regel, Maß und Ordnung, Symmetrie, Haltung und Einheit der Vernunft in Form und Mensch. Dort Freiheit, Chaos, Fülle, Leidenschaft und Großheit der Natur. Dichtung auch hier als Landschaft, dort als Park.

England war es denn auch, welches im 18. Jahrhundert die Herrschaft des französischen Geistes in Europa, des Klassizismus und der Aufklärung stürzte und wieder Götter der Natur auf die Altäre der europäischen Dichtung stellte. Thomsons Gedicht «Die Jahreszeiten» sang nicht mehr von der Konvention gewordenen Liebe der Gesellschaft, sondern von der Schönheit und den schöpferischen Kräften der Natur. In England erhielt die Dichtung damals ihre neue Sendung, gleich Homer und Bibel, jene patriarchalischen Urzustände des menschlichen Lebens darzustellen, zu verklären und zu bewahren, welche sich noch im Zeitalter der Zivilisation als letzte Reste eines natürlichen Lebens in ländlichen und dörflichen Idyllen erhalten haben. Goldsmiths Roman «Der Landprediger von Wakefield» wurde in diesem Sinn ein europäisches Ereignis, nicht minder sein Gedicht: «Das verlassene Dorf», wo der englische Dichter seine Klage um den Un-

tergang solch natürlichen Lebenszustandes durch die eindringende Zivilisation erhebt. Percy stellte seine Sammlung volkstümlicher, nationaler, naturgewachsener Lieder und Balladen den Produkten der Bildung und der europäisch ausgleichenden Zivilisationsdichtung entgegen. Die englische Wissenschaft entdeckte damals, daß man die Bibel und Homer, diese beiden großen Grundlagen der europäischen Bildung, sehr falsch verstanden habe. Auch sie und gerade sie seien nur aus ihrer eigenen Landschaft, Nation und Religion ganz zu verstehen, und dürften also nicht zur allgemeinen Regel werden. Die englische Ästhetik faßte die Idee des Genius, der ohne Vorbild, ohne Regel, wie die Natur sich auswirkt, aus dem Trieb des schöpferischen Zwanges. Mit einem Worte: In England war noch ein germanisches Naturgefühl lebendig, welches nun, da seine historische Stunde gekommen war, seine Sendung an dem durch Zivilisation ermüdeten Europa zu erfüllen begann. In England brach denn auch jene Krankheit aus, welche bald zur europäischen Krankheit werden sollte, und die im Grunde doch auch schon zu den ersten Zeichen der Gesundung gehörte: der Weltschmerz nämlich, die Melancholie des europäischen Menschen, dem zum Bewußtsein kam, wie sehr er die Natur verloren und an die Zivilisation verraten hat. Es waren die um den Untergang der größeren heldischen Vergangenheit trauernden und klagenden Gesänge des Ossian, welche diesen Schmerz im Herzen Europas entzündeten.

England selbst freilich besaß gegen diese gefährliche, den Lebenstrieb lähmende Krankheit des Weltschmerzes noch rettende Gegengewichte. Ich meine die nach außen gerichtete, öffentliche, politische Tätigkeit und Wirksamkeit des englischen Menschen im großen Raum der Welt. Sein Dienst am Staate, an der Macht und dem Reichtum Englands vergönnte ihm nicht Zeit, sich solchem Schmerze hinzugeben. Die feste Fügung der englischen Gesellschaft war Damm und Grenze gegen die Klagen und Wünsche der einzelnen Persönlichkeit. Die Religion der puritanischen Kirche endlich verwandelte den Schmerz in eine christliche Gelassenheit. Ja, war dies nicht immer, und schon in Englands größter Zeit, dem Zeitalter Elisabeths, das Geheimnis seiner Kraft und Größe, daß es die Wünsche des Gefühls und der Natur, den Wunsch nach Freiheit, Recht der Leidenschaft und Individualität und auch den Wunsch nach tragisch leidhaftem Erlebnis in der

Dichtung zur Auswirkung und Erfüllung brachte, und ihnen niemals ein Recht im Staat, in der Gesellschaft, in der Kirche einräumte, vielmehr sie von aller Wirkung auf diese festen Lebensformen ausschloß. Die so naturhafte, individualistische und aufgelöste Tragödie Shakespeares konnte darum nur in England entstehen und bestehen, weil neben ihr und unberührt von ihr der Staat Elisabeths mit seiner unerschütterlichen Fügung stand. Vielleicht ist auch dies der Grund dafür, daß es einzig von allen Nationen England einmal gelang, die Blüte der Dichtung und des Staates, der politischen und musischen Kraft zu gleicher Zeit im Nebeneinander von Elisabeth und Shakespeare zu erreichen. Jedenfalls also: England besaß die rettenden Gegengewichte gegen den Weltschmerz seiner Dichter. Wo diese festen Pfeiler aber fehlten, brach die Krankheit offen aus. Und dies geschah in Deutschland.

Als sich der alte Goethe in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts und im Zusammenhang mit seiner ihn damals ganz ausfüllenden Idee der Weltliteratur sehr viel mit englischer Dichtung beschäftigte, da hat er mit tiefer Ergriffenheit all jene Werke wieder gelesen, die seine Entwicklung in dem entscheidensten Augenblicke seines Lebens bedingten. Es war die erschütternde Erinnerung an seine Jugend, und der Ausdruck seiner Dankbarkeit für das, was England ihm gegeben hatte, wenn er dem jungen Eckermann das Studium der englischen Literatur besonders ans Herz legte, weil ja doch, wie er sagte, unsere ganze Literatur zum größten Teile von der englischen erweckt sei.

Was der junge Goethe von England her empfing, das hat der alte Goethe in Wahrheit und Dichtung erzählt. Es war die Befreiung von den Fesseln des französischen Klassizismus und damit Freiheit, Sprengung, Lösung überhaupt. Es war die Abkehr von der westlichen Zivilisation, die Wendung zur Natur. Es ist nicht nötig, hier von jener Umwälzung zu berichten, welche Shakespeare in Goethe verursachte. Denn es ist bekannt genug, daß es Shakespeare war, der Goethe zum Kampfe gegen die westliche Form und Regel, Vernunft und Konvention, für Leben, Freiheit, Leidenschaft, Natur entflammt hat, und daß es Shakespeare war, der ihm damit den Mut zu seiner eigenen, germanischen Natur und einem Dichtertume eingab, das nur aus innerster Notwendigkeit, ohne Regel und Vorbild, neue Welten

gebiert. Aber Shakespeare war es keineswegs allein, sondern Goethes eigene, englische Zeitgenossen wirkten mit der gleichen, lösenden und entbindenden Kraft auf ihn. Die Balladen Percys erschließen ihm jene reinen Quellen einer nicht von Zivilisation bedingten Dichtung, aus denen er dann selbst seine Balladen, den Fischer, den Erlkönig, den König von Thule schöpfte. Der Landprediger von Wakefield wurde eines seiner wichtigsten Erlebnisse, weil er hier zum ersten Male vor einen urmenschlichen Lebenszustand trat, der sich inmitten der modernen Zivilisation noch rein erhalten hatte. Der erschütternde Eindruck dieser Dichtung hat seinen Niederschlag in vielen Werken Goethes und noch in Hermann und Dorothea gefunden. Ja, er hat ihn in seiner Straßburger Zeit für sein tiefstes Wirklichkeitserlebnis vorbereitet. Denn Goethe hätte das Idyll von Sesenheim, sein Liebesidyll mit Friederike nicht so erlebt, wie er es erlebte, und auch in Dichtung und Wahrheit nicht so dargestellt, wie er es darstellte, wenn es ihm nicht wie der zur Wirklichkeit gewordene Roman von Goldsmith, ein, lebendig gewordener Dichtertraum, erschienen wäre.

Aber wichtiger als alles ist es, daß die englische Dichtung jene Krankheit des Weltschmerzes in dem jungen Goethe entzündete, deren Denkmal der Werther ist. Goethe selbst hat ja erzählt, wie er den Weltschmerz als den durchgehenden Grundton der englischen Literatur und besonders stark bei Goldsmith, Richardson und Ossian vernommen hatte.

Wenn man nun freilich diesen Weltschmerz Werthers mit dem englischen vergleicht, wird doch ein großer Unterschied ganz offenbar, und dieser Unterschied ist wesentlich. Denn Werthers Schmerz ist nicht nur durch den Verlust der reinen Natur, die Zivilisation erregt, sondern ist ein Schmerz um die Natur, um diese selbst, und um das Leben überhaupt. Ist die Natur, die ewig schaffende, nicht auch die ewige Zerstörerin, die Mutter ohne Herz, die ihre eigenen Kinder frißt? Ist dieses Leben, welches ja doch immer sterben muß, nicht ohne Sinn und Zweck, und erst dieses machte ja eigentlich den Schmerz zum Weltschmerz, zu dem Schmerze an der Welt macht in so unerträglich, daß er Werthern den Gedanken eingibt,, sich lieber selbst aus diesem Leben und dieser Welt auszulöschen. Die Lähmung des Lebenswillens, die Todessucht, die Selbstmord-Neigung„ welche eine europäische Krankheit wurde, und das ganze 19. Jahrhundert

dauerte, bis Friedrich Nietzsche als der Arzt und Helfer kam, hat ihren Herd in Goethes Werther, und dieses ist kein Zufall. Denn das unterscheidet den immer metaphysischen Geist des deutschen Menschen von dem empirischen Geiste Englands, daß er das Leben nicht nach seinen zeitlich bedingten und noch zu heilenden Unvollkommenheiten mißt, sondern nach den ewigen, unheilbaren, weil im Wesen des Lebens selber liegenden Gebrechen. Der europäische Weltschmerz, den der Werther erweckte, nährte sich an der Enttäuschung, welche der Glaube an die Ideen der französischen Revolution in den europäischen Ländern erfahren mußte, an der reaktionären Bewegung, welche überall nach dem Sturz der Revolution wieder einsetzte, und auch an dem Bankrott der revolutionären Gedanken selbst. Der deutsche Weltschmerz aber blieb in der Unheilbarkeit des Lebens selbst begründet.

Oder gab es vielleicht doch auch eine deutsche Heilung und Gesundung? Der ganze Weg, den Goethe lebend und gestaltend ging, den er in seinem Faust gezeichnet hat, galt diesem höchsten Ziel. Welches war denn der Schritt, der vom Werther zum Faust hinführte? Die Erkenntnis von dem wahren Grund des Schmerzes liegt dazwischen. Dies war der Anfangsschmerz von Faust, daß des Menschen Geist, des deutschen Menschen Geist, entzündet von unendlichem Erkenntnisdrang und Sehnsucht nach dem Übermenschentum erfahren muß, der Mensch sei nichts als Staub, ohnmächtig endlich. So war das Leben nicht mehr wert gelebt zu werden und Faust beschließt den Tod. Aber war das Leben hieran schuld, und nicht vielleicht der faustische Geist, der sich hoch über das Leben erhoben hatte und, so verstiegen, von ihm forderte, was es nicht erfüllen kann und will, weil die unendliche Erkenntnis nicht das Ziel des Lebens ist? Gott hatte den Baum der Erkenntnis im Paradies dem Menschen verboten und das Verbot mit Schmerz und Tod belegt. Der Mensch aber pflückte die verbotene Frucht und mußte nun erfahren, daß Wissensdurst, einmal erwacht, niemals zu stillen und zu löschen ist, daß Leben nicht erkannt sein will und, wenn man es erkennt, nicht mehr des Lebens wert erscheint. Der faustische Drang nach unendlicher Erkenntnis führte, wie es Gott verheißen hatte, nicht zum Leben, sondern nur zum Tod. Diese Erfahrung war der entscheidende Augenblick in der Geschichte Fausts, und in der Ge-

schichte des europäischen Geistes überhaupt. Denn nun versucht ja Faust auf anderem Weg als dem des Wissens zu den Quellen des Lebens zu gelangen. Er will das Leben nicht erkennen, sondern leben. Im Garten des Paradieses aber stand neben dem Baum der Erkenntnis der Baum des Lebens und auch dieser war von Gott verboten. Denn auch unendlicher Lebensdrang, der alles, was der ganzen Menschheit zugeteilt ist, in seinem Innern selbst genießen, alles Wohl und Wehe, Glück und Schmerz der Welt erleben will, ist nie, in keinem Augenblicke, keiner Gegenwart zu stillen. Genuß, Macht, Liebe, Schönheit: nichts vermag den ruhelosen Geist ganz zu erfüllen. Wie wird das Ende dieses faustischen Weges sein? Da tauchen zwei Gestalten in Europa auf, die Goethes Blick mit magischem Zauber an sich fesseln: Napoleon und Byron, Kometen, die mit noch nie gesehenem Glanze durch den Weltraum stürmen und nach kurzer Sturmbahn untergehen. Napoleon: der, wie sein Faust, den gewaltigen Vorstoß in das Leben wagt, es sich erobert und so dem europäischen Geiste eine neue Richtung gibt, jedoch an Übermaß und Überspannung der Gewalt sich selbst zerschellt, und ein Europa hinterläßt, das nun, von doppelt schwerer Reaktion gedrückt, zum Herd von immer neuen Revolutionen werden muß, und von dem neu aufflammenden Nationalismus der Völker in immer neue Kriege gestürzt wird. Neben dem Emporkömmling aber, der aus eigener Kraft zum Weltbeherrscher aufsteigt, der englische Lord Byron, der aus den höchsten Höhen der Gesellschaft in die Arena der europäischen Kämpfe hinuntersteigt.

Byron: in titanischer Empörung und unendlichem Erkenntnisdrang sich gegen Gott auflehnend, der solchem Drang so enge Grenzen setzte. Seine Tragödien: Sturmzeichen eines neuen Menschentums und eines neuen Europa. Manfred: der mit der Stärke seines Geistes, seiner Wissenschaft und Weisheit, sich die Geister aller Elemente untertänig machen kann, und doch erfahren muß, daß der Baum des Wissens nicht der Baum des Lebens ist und alle Geistesmacht nicht Glück und Hilfe bringen kann, und der, zu stolz die Hilfe Gottes anzunehmen, sich selbst zerstört, um noch im Tod Empörer gegen Gott zu bleiben. Kain: Ankläger gegen Adam, seinen Vater, der die Frucht der Erkenntnis pflückte und nicht die des Lebens, und so den Wissensdurst, der nie zu stillen ist, erregte; Ankläger

gegen Gott, der auf die verbotene Erkenntnis Arbeit und Tod setzte und die Erkenntnis überdies so eng begrenzte. Als aber Luzifer nun diese Grenzen bricht, und ihm auf dem Fluge durch den Weltenraum das Geheimnis des Todes, der Vergangenheit und der Zukunft offenbart, bleibt ihm nur dieses als der Weisheit und Erkenntnis letzter Schluß, daß Gott wohl allmächtig, aber nicht allgütig ist, der ewige Zerstörer seiner Schöpfung, der Tyrann, der außer sich nur Staub und Ohnmacht duldet. Mit solcher Wissenschaft kann Kain es nicht ertragen, daß Abel diesem grausamen Gott ein Blutopfer darbringt und erschlägt den Bruder. Das Mysterium Himmel und Erde: Wiederum eine Anklage gegen Gott, der die Vermischung himmlischer und irdischer Wesen verbot und sie mit der alles verschlingenden Sintflut straft. Prometheus endlich: Hymnus auf den Empörer, der gegen Gottes Verbot die Flamme der geistigen Kraft in den Menschen entzündete und nun in ewige Ketten geschmiedet, ewig von Geiern zerrissen, doch stolz und trotzend dem Gott die Kraft seines Geistes entgegensetzt.

Solche Dichtungen liest Goethe ahnungsvoll und staunend, sieht aber auch, wie nun der Dichter selber, Byron, als er auf all seine quälenden Fragen keine Antwort findet, sich aus Erkenntnisdrang ins Leben stürzt, sein Glück und seinen Schmerz, und alles Wohl und Wehe der Welt zu leben. Als englischer Lord Reichtum und Macht besitzend, als Dichter Ruhm, als Mann die Gunst der Frauen, braucht er sich keinen Wunsch zu versagen. Aber sein durchstürmtes Leben führt ihn nur in Schuld und Qual. Aus den süßesten Früchten der Liebe weiß er nur Gift zu saugen. Er taumelt von Begierde zum Genuß und verschmachtet im Genuß nach Begierde. Der Unfrieden mit sich selbst wird zur Unzufriedenheit mit der Welt. Überall findet er das Leben unterdrückt und getötet. Er hoffte auf Napoleon, daß er der Befreier Europas und der Wecker eines neuen Lebens werden würde. Napoleons Untergang benahm ihm jede Hoffnung. Ja, daß dieser Untergang sich so vollzog und daß Napoleon nicht einen heldischen und freien Tod dem Sturz in Niedrigkeit und Knechtschaft vorzog, ließ Byron überhaupt an menschlicher Größe verzweifeln. Die Schlacht von Waterloo aber war nur der Beginn einer allgemeinen Reaktion in Europa. Absolutismus und Feudalismus bedrückte die Völker. Die Kirche

nahm dem Geiste wieder seine Freiheit. Die Gesellschaft bannte den Menschen strenger denn je in die überlebten Formeln einer heuchlerischen Moralität. Da beginnt Byron an diesen festen Lebensformen Europas zu rütteln und erschüttert sie mit der Gewalt seines Wortes und Geistes, seines Pathos und seines Hohnes. Er ruft die Völker zur Befreiung auf: Sie sollen nicht mehr irdischen und himmlischen Tyrannen dienen. Der Gesellschaft reißt er ihre Masken ab. Mehr aber noch als den Unterdrückern gilt seine Verachtung den europäischen Menschen, die solch erbärmliche Sklavenketten weiter tragen wollen, und den Dichtern Europas — außer einem — welche sich dem Dienst der Macht verschrieben. So wird seine Dichtung zur politischen Tat. Aber auch dabei bleibt er nicht stehen, und da die Griechen ihren Freiheitskampf gegen das Joch der Türken beginnen, stellt er sich als Feldherr an ihre Spitze, und geht heldisch unter, kurz bevor ihm die verheißene Krone Griechenlands zuteil geworden wäre, Symbol aller Verwandlung des europäischen Menschen vom künstlerischen, dichterischen Traumgeist zum irdischen Verwirklicher. Goethe sieht dies alles, sieht auch, wie dieses geniale und heroische Leben ganz Europa mit sich reißt. Byrons Ruhm überstrahlte alle anderen, und niemand erntete mehr Liebe und Gefolgschaft. Er hatte offenbar das Wort gefunden, das Europa hören wollte. Er gab der europäischen Situation den Namen: Byronismus. Weltschmerz, Verzweiflung, Sehnsucht und Entschluß zu großen Taten überall und überall nur Untergang und Ende.

Von seinem stillen Weimar aus begleitete Goethe Byrons Laufbahn mit staunender und steigender Bewunderung, wie einen neuen Stern, so beispielslos und ohnegleichen in vergangenen Jahrhunderten, daß ihm die Elemente zur Berechnung einer solchen Bahn zu fehlen schienen. Ein magischer, dämonischer Zauber war es, der ihn zu Byron zog. Er wirkte für ihn durch Übersetzungen aus seinen Werken und die günstigsten Kritiken, spricht unermüdlich von ihm in Briefen und Gesprächen, nennt ihn den größten Genius des Zeitalters und den einzigen, den er neben sich gelten lasse. Byron umgekehrt legt in Gedichten und Grüßen eindeutige Beweise seiner höchsten Verehrung für Goethe ab und beschließt, ihm seinen Sardanapal mit folgenden Worten zu widmen: «Ein Ausländer nimmt es sich heraus, die Huldigung eines literarischen Vasallen seinem Lehnsherrn

darzubringen, dem ersten aller lebenden Schriftsteller, der die Literatur seines Vaterlandes geschaffen und die Literatur Europas verherrlicht hat». Als dieses Drama dann doch, infolge von Verspätung, ohne ein solches Vorwort gedruckt wurde, fand Goethe sich schon glücklich im Besitze eines lithographischen Faksimile. Byron aber gibt seinen Vorsatz nicht auf, und das Trauerspiel Werner erscheint nun wirklich mit der Widmung: «An den großen Goethe». Da beschließt Goethe, mit Klarheit und Kraft auszusprechen, von welcher Hochachtung er für seinen unübertroffenen Zeitgenossen durchdrungen, von welchem teilnehmenden Gefühl für ihn er belebt sei. Aber die Aufgabe erwies sich als zu groß; denn was soll man von einem Erdgeborenen sagen, deren Verdienste durch Betrachtung und Wort nicht zu erschöpfen sind. Als nun ein junger Mann im Frühjahr 1823 seinen Weg von Genua nach Weimar nahm und auf einem kleinen Blatte eigenhändige Worte Byrons als Empfehlung überbrachte, als nun bald darauf das Gerücht verlautete, der Lord werde seinen großen Sinn, seine mannigfaltigen Kräfte an erhaben-gefährliche Taten über Meer verwenden, da schrieb Goethe eilig dies Gedicht:

Ein freundlich Wort kommt eines nach dem andern
Von Süden her und bringt uns frohe Stunden;
Es ruft uns auf zum Edelsten zu wandern,
Nicht ist der Geist, doch ist der Fuß gebunden.

Wie soll ich dem, den ich so lang begleitet,
Nun etwas Traulichs in die Ferne sagen?
Ihm, der sich selbst im Innersten bestreitet,
Stark angewohnt, das tiefste Weh zu tragen.

Wohl sei ihm doch, wenn er sich selbst empfindet!
Er wage selbst sich hochbeglückt zu nennen,
Wenn Musenkraft die Schmerzen überwindet;
Und wie ich ihn erkannt, mög' er sich kennen.

Weimar, 22. Juni 1823

Das Gedicht gelangte nach Genua, fand aber Byron nicht mehr dort. Durch Stürme jedoch zurückgehalten, landete er noch einmal in Livorno, wo es ihn gerade noch traf, um es im Augenblicke seiner Abfahrt, den 22. Juli 1823, mit einem «reinen, schön gefühlten Blatt» erwidern zu können, welches für Goethe kostbarster Besitz wurde. Auf diesem Blatt hatte Byron seinen Besuch in Weimar angekündigt, wenn ihm glückliche Rückkehr beschieden sei. Aber Goethes Hoffnung, den vorzüglichsten Geist, den glücklich erworbenen Freund und zugleich den menschlichsten Sieger persönlich zu begrüßen, ging nicht in Erfüllung. An Stelle Byrons kam die Nachricht seines heldischen Todes von Missolunghi nach Weimar. «Der schönste Stern des dichterischen Jahrhunderts ist untergegangen, den Hinterlassenen bleibt es Pflicht, sein unauslöschliches Andenken immer frisch in großen und kleinen Kreisen zu erhalten.» Was konnte Goethe jetzt noch tun, als seinen Schmerz durch Musenkraft zu bändigen, und ihm die Totenklage zu singen:

Stark von Faust, gewandt im Rat
Liebt er die Hellenen;
Edles Wort und schöne Tat
Füllt sein Aug' mit Tränen.

Liebt den Säbel, liebt das Schwert
Freut sich der Gewehre;
Säh' er, wie sein Herz begehrt,
Sich vor mut'gem Heere!

Laßt ihn der Historia,
Bändigt euer Sehnen;
Ewig bleibt ihm Gloria,
Bleiben uns die Tränen.

Und endlich setzt Goethe ihm das ewige Denkmal mit der Gestalt Euphorions im Zweiten Teil des Faust. (Schluß folgt.)

VOR DEM MIKROPHON

VON ADOLF VON HATZFELD

ES gibt Städte, die in unserem Leben eine verhängnisvolle Rolle zu spielen berufen sind, Städte, in denen uns Ereignisse und Erlebnisse mit Menschen begegnen, die später diese Städte für unsere Erinnerung ihres düsteren Geschehens wegen wie hinter einem dunklen Vorhang liegend erscheinen las-

sen. Über ihnen, die manchmal im hellsten Licht der Sonne aufblinken, türmen sich schwarze Gewitterwolken, von fahlen Blitzen durchzogen, Wolken, die keinen Regen auf die Dächer der Stadt ergießen, die vielmehr, von einem bösen Wind zueinander und von einander hin- und weggedrängt, den Anblick eines unheimlichen Kampfes bieten. Nichts vermag man für eine Erklärung heranzuholen, das genügen würde, einen einigermaßen vernünftigen Grund für den Umstand herzugeben, daß in solchen Städten uns ein Verhängnis naht. Man liebt sogar diese Städte, man kehrt oft und mit Vergnügen zu ihnen zurück, man freut sich bei der Ankunft auf dem Bahnhof, man verbringt ahnungslos und nichts Schlimmes vermutend einige Tage in ihnen, bis aus der klaren, heiteren Luft plötzlich uns jener Atem anweht, der uns doch in die Flucht schlagen sollte. Aber noch denkt man nicht an Erfahrungen, die man vor Jahren in dieser Stadt machte, man ahnt nichts Böses, und erst in dem Moment, da man beginnt, den eigenartigen Lauf der Geschehnisse zu sondieren und sich darüber Rechenschaft abzulegen, in dieser Stunde, da man sich des Verhängnisses bewußt wird, unter dem man in dieser Stadt steht, ist es schon zu spät zur Rettung.

Eine dieser Städte, die meinem Leben auf so seltsame Art verbunden sind, ist die Stadt Freiburg in Baden. Ich könnte nicht sagen, daß sie mir beim ersten Betreten auch nur das leiseste Unbehagen eingeflößt hätte, und doch sollten sich für mich dort immer wieder die Ereignisse abspielen, die nicht zu den frohen und glücklichen des Lebens gehören. Heute ist es so, daß ich mich in dieser Stadt nie und nimmer mit einem Menschen treffen würde, der meinem Herzen nahesteht. Denn zu oft sah ich über solche Menschen und mich ein plötzliches Unglück herabfallen. Nicht genug, daß aus einer der dunklen Wolken ein Blitz zur Erde niederschoß, die Ereignisse spielten sich so ab, daß das eine in dem anderen, das folgte, sich fortzusetzen schien, ohne daß sie beide in einem inneren Zusammenhang gestanden hätten. Dafür möchte ich nur ein Beispiel geben.

Vor ungefähr sechs Jahren hielt ich mich in der Nähe Berlins auf und verabredete mich mit einem Menschen, der sich in London befand, zu einem gemeinsamen Treffen in der Hauptstadt. London—Holland—Berlin war die kürzeste und einfachste Verbindung, und nichts hätte für uns einen Grund gegeben, uns in Süddeutschland zu treffen. Zudem war für mich die Reise-

route sehr schwierig, da infolge der Besetzung des Bahnhofs Offenburg durch die Franzosen der Verkehr nach Baden in einer vierzehn Stunden dauernden Fahrt über den Schwarzwald umgeleitet wurde. Briefe gingen also zwischen Berlin und London hin und her. Wir freuten uns auf die gemeinsamen Sommerwochen. Kein Ton war getrübt, bis eines Tages in die Briefe aus London eine leichte Nervosität eindrang, die sich dann bald verdichtete, und mir der Vorschlag gemacht wurde, da man nicht gern und keinesfalls nach Berlin kommen werde, uns in Freiburg zu treffen. Meine Bekannte war schon abgereist und fuhr über Paris dorthin und schrieb mir bereits im Schlafwagen. Ich packte meine Koffer und machte jene sehr umständliche Reise bei trübem Regenwetter. Doch schon am ersten Tage klärte es sich in Freiburg auf, und wir begannen unseren Aufenthalt. Das Wetter war uns günstig, und in bester Laune folgte ein Tag auf den anderen. Dann begann ich fortzudrängen, ohne zu wissen warum. Ich stellte meiner Bekannten vor Augen, daß wir uns so sehr auf den Aufenthalt in der Nordsee gefreut hätten, wir wollten also doch dorthin aufbrechen. Es fiel mir ein, daß ich ihr nach London geschrieben hatte, sie solle keinesfalls nach Süddeutschland gehen. Ich bat, ich versuchte auf Umwegen in eine andere Stadt, in ein anderes Land zu fahren, doch meine Bekannte blieb halsstarrig. Es gefalle ihr so außerordentlich, diese Wochen, abgeschlossen von der anderen Welt, ja gerade vom nördlichen Deutschland, seien für sie von größtem Genuß. Nichts half, wir blieben dort. Und in der Tat, es waren Wochen von jener seltenen Art, die uns mit Menschen beschieden sind, von einem Ausruhen in allem, von einem geheimnisvoll gesteigerten Lebensgefühl und einer unerklärbar tiefen Verbundenheit mit der Welt. Bis eines Tags, nachmittags um drei Uhr, in unser ausgelachenes Lachen ein Telegraphenbote auf dem vom Sonnenlicht grell erleuchteten flachen Dach des Kurhauses erschien. In diesem Augenblick wußte ich Bescheid. Irgend etwas Furchtbares, an das niemand von uns hatte denken können, war geschehen. Während der Bote auf uns zukam, die Depesche in der Hand, sah ich, wie schwarze unheimliche Schatten um ihn durch die sonnendurchflutete Luft flogen. Er schritt wie ein Bote der Götter. Die Mutter meiner Bekannten war in Berlin schwer erkrankt und, wie mich der Text des Telegramms vermuten ließ, schon nicht mehr am Leben.

Nun gibt es Tode, die sich auf eine so natürliche Weise vollziehen, die als Abschluß eines Lebens nichts Unheimliches an sich haben, und es gibt Tode, deren Sinn wir bei Lebzeiten nicht mehr zu fassen vermögen, Todesfälle, die uns beunruhigen werden, solange wir leben, deren Erinnerung uns stets begleitet, und gegen deren Sinnwidrigkeit wir immer von neuem angehen müssen. In dem Augenblick aber, da ein solcher Tod uns trifft, reißt er unser Herz bis zu seiner Blöße auf, und wir tauchen unter in einen tränenlosen Jammer und einen Abgrund voll Verzweiflung und Schmerz. Ein solcher aber faßte an jenem Tag das Leben meiner Bekannten an. Sie war zusammengesunken, wie von einem Blitz getroffen. Bevor sie am Abend nach Berlin reiste, versprach ich ihr, in Freiburg zu bleiben, damit sie einen Menschen auf der Erde zu finden wisse, wenn es für sie notwendig werde. In den Wochen, die ich allein dort blieb, sandte ich ihr jeden Abend einen Brief, damit sie den Zusammenhang mit dem Leben nicht verliere, denn ich wußte, welche Folgen der Todesfall für sie und ihr Leben haben konnte. Aus allem, was ich an Kraft, Liebe und Vertrauen zum Leben in mir hatte, sammelte ich die Worte, die zu ihrem Herzen dringen sollten, mein Gefühl umfaßte die Erde und drang vor bis zum Leben der Sterne und hinab in den dunklen Schoß der Erde, daß der Gesang des Lebens die Stimme des Todes übertöne. Vier Wochen wartete ich schon, als sie zurückkam, doch nur, um mir zu sagen, sie habe meine Briefe nur zum Teil gelesen und auch nicht verstanden, sie könne jetzt mit keinem Menschen zusammensein. Sie fuhr mit zwei Koffern, von denen der eine mit Kleidern ihrer toten Mutter vollgefüllt war, daß sie wenigstens aus ihnen noch den letzten Geruch des Lebens der Mutter wahrnehme, nach dem Süden und verlor sich dann ganz aus meinem Leben.

Ein Jahr war nach diesem Erlebnis vergangen, als ich mich wiederum auf der Fahrt von Berlin nach Freiburg befand. Ich sollte dort am Abend des nächsten Tages zum erstenmal in das Radio sprechen. Man wird verstehen, daß sich meine Gedanken während der langen Nachtfahrt oft mit dem Ereignis beschäftigten, das mir vor einem Jahr dort zugestoßen war. Für diese Beschäftigung war aber noch ein besonderer Grund gegeben. In Berlin hatte ich mich mit einer Frau getroffen, der ich einige Wochen nach dem geschilderten Todesfall unter eigenartigen Umständen in Freiburg begegnet war.

Kurz nach der Abfahrt von Berlin legte ich mich zu Bett. Ich hatte eine lange Fahrt vor mir. Doch während ich versuchte zu schlafen, tauchten die verschiedensten Bilder in mir empor, Bilder, die alle von jenen Wochen und Monaten sprachen, die dem Tod der Mutter meiner Bekannten gefolgt waren. Sie traten aus mir heraus und gewannen vor meinen Augen ein eigenes Leben, über das ich nicht mehr Herr war, und sie spiegelten mir zunächst den Ablauf des verflossenen Jahres in lichten und heiteren Farben. Am klarsten aber stand mir in dieser Nacht der Tag vor der Seele, an dem ich der Frau, die ich soeben in Berlin verlassen hatte, zum erstenmal begegnet war.

Es war einige Wochen nach der Abreise meiner Bekannten gewesen. Eines Nachmittags war ich in eine kleine Weinstube gegangen. Die einzelnen Tische waren durch niedrige Wände abgeteilt, so daß man fast ungestört das Leben der Straße an sich vorbeiziehen lassen konnte. Ich stand müde und melancholisch dem Leben gegenüber, ich hatte mich zu sehr ausgegeben in dem Kampf gegen den unheimlichen Feind, der, wie ich wußte, meine Bekannte in den Abgrund der Vernichtung stoßen würde. Dieser Kampf war aussichtslos und hoffnungslos beendet, und nichts hätte mir jetzt einen Grund gegeben, noch in Freiburg zu bleiben. Trotzdem blieb ich dort. Ich glaubte vielleicht, daß der fällige Tribut an diese Stadt bezahlt sei, und so kam mir gar nicht der Gedanke an die Möglichkeit einer Abreise. Aber in meine Seele war eine Müdigkeit gedrungen, die einer Lähmung gleichkam, und die manchmal an die Starrheit inneren Todes erinnerte. Das Leben hatte begonnen, mich einzukreisen, und nichts auf der Erde streckte noch eine Hand nach mir aus.. In Gedanken versunken, saß ich an jenem Nachmittag in der Weinstube und blickte teilnahmlos auf die Straße. Es waren noch einige Menschen an anderen Tischen anwesend, deren Stimmen ich hörte wie ein fernes Murmeln, die ich jedoch, auch wenn sie mich interessiert hätten, nicht zu sehen imstande gewesen wäre. Plötzlich spürte ich, daß in einiger Entfernung hinter mir ein Mensch mich betrachtete. Ich wandte meinen Blick nicht um, aber ich spürte, wie eine leise Unruhe in mich eindrang. Hatten mich in all den Wochen nicht Hunderte von Menschen angesehen? Hatte ich nicht Hunderte angesehen, ohne daß aus unseren Blicken ein Zusammenhang menschlicher Nähe sich ergeben hätte? Weshalb spürte

ich den Blick dieses Menschen, der hinter mir saß oder stand, und den ich doch gar nicht zu sehen vermochte? Das war es, was mich so plötzlich beunruhigte. Welche geheimnisvollen Kräfte mußte es im Inneren der Menschen geben, daß sie ohne die von der Natur mitgegebenen Organe zu benutzen, die Funktionen dieser Organe mit anderen Stellen des Körpers ausüben konnten? Wohl war mir bekannt, daß aus jeder Zelle der Haut die Natur ein Auge zu bilden vermag, wenn auch nur im Lauf der Entwicklung von Jahrtausenden. In diese Gedanken vertieft, dachte ich nicht mehr an die Blicke des Menschen hinter mir und mußte, ohne daß ich es wußte, meinen Kopf doch langsam hin zu ihm wenden. Ich sah in ein Gesicht, dessen Augen auf meine Hand gerichtet waren. Unverwandt schaute diese Frau auf meine Hand, bis sie ihren Blick fragend, als ob sie mich kenne oder wiedererkenne, zu mir hob. Ich aber hatte diesen Menschen nie gesehen. Ich sah eine Frau mit einer seltsam hohen Stirn, die sich rund nach außen wölbte und nach dem vorspringenden Ansatz von den Haarwurzeln aus sich in seltenem Ebenmaß über zwei großen Augen mit geschweiften Brauen zum Ansatz der Nase rundete. Das Gesicht war ruhig und schön, und um den Mund spielte ein Lächeln, das sich über das ganze Antlitz verteilte. Die Haut des Gesichts war von jener Färbung, die ihr ein stetes Durchblutetsein zu verleihen schien, von jenem leichten bräunlichen Rot, das auf den Stellen gewisser Früchte zu sehen ist, die am stärksten dem Sonnenlicht ausgesetzt sind. Meine Hand zitterte leise. Dann wandte ich mich langsam wieder dem Fenster zu und schaute, seltsam angerührt, auf das Leben der Straße.

Ich hatte das Fenster meines Schlafwagens herabgezogen. Der Zug fuhr mit mäßiger Geschwindigkeit über eine Ebene, an deren Rand dunkle Massen von Hügelketten lagerten. Ich sah in die Höhe. Der Himmel glänzte von Sternen. Selige Erinnerung, die ich noch einmal durchkostete in dem Zug, der mich wieder nach Freiburg führen sollte. Vor mir tauchten im Geist die beschneiten Höhen des Schwarzwaldes wieder auf, wohin uns einige Tage nach jenem Nachmittag die Bahn geführt hatte. Es war Winter geworden, und die Stadt lag in einem klaren, von Frost bläulichen Licht. Von Titisee fuhr uns ein Schlitten durch die Luft, die wie aus Glas gemacht schien, in ein Bauernhaus, das in der Entfernung von mehreren Stunden hoch in den

Bergen lag. Nachmittags begann es zu schneien, und eine undurchsichtige Hülle wob sich um das Haus. Schnee fiel in Wolken, die sich licht zerstäubten, auf die Erde, und schon reichte die Schneedecke bis über den unteren Rand des Fensters. Es schneite den Nachmittag, den Abend und die Nacht, es wurde wie ein Sturm, es schneite weiter den ganzen Tag hindurch, der folgte. Die Zimmer waren angefüllt von einem fahlen Licht. Es schneite, als wolle der Himmel einen Vorhang ziehen vor dem, was sich zwischen zwei Menschen begab.

In der Nacht hatte ich am Fenster gestanden und hatte in die Dunkelheit geschaut, die sich vor mir bewegte. Ich lauschte dem Fallen des niederrieselnden Schnees und sah, wie ein Wall sich um das Haus zu schließen begann. Ich stand fernab von allem, das mir im letzten Jahr begegnet war, und ich war entrückt jeder bösen und schmerzhaften Erinnerung. Ich hatte mich von der Frau verabschiedet, um allein zu sein, und stand am Fenster vor dem Dunkel der Nacht. Da wurde plötzlich der Schnee im Ausschnitt des Fensters hell, als falle ein Lichtschein von irgendwoher auf ihn ein. Ich wandte mich um. Die Tür des Nebenzimmers hatte sich lautlos geöffnet, und ich sah, wie die Frau sich langsam entkleidete. Das Öffnen der Tür hatte sie nicht bemerkt. Weich floß das Licht der Lampe um ihre Glieder, und sie bewegte sich mit fast gleitenden Schritten durch den Raum, ihre Lider waren halbgeschlossen, und mir war, als erlebe ich vor meinen Augen lebendig und sinnlich wahrnehmbar das Bild eines Traumes, den ich vor langen Zeiten einmal geträumt haben mußte. Um ihre Brüste glänzte das Licht und verging. Wie zwei Halbkugeln traten sie aus der Rundung der Schultern hervor. In dieser Stunde, da ich den Traum ahnungsvoller Nächte leibhaft vor meinen Augen Blut und Gestalt annehmen sah, erhob sich in meiner Brust das Gefühl und die Gewißheit einer ewigen Heimat, jener seligen Ruhe, in der die Götter leben und atmen. Von dieser Heimat hatte ich einen Gruß empfangen, der mich mit einem fast schmerzenden Gefühl von Glück erfüllte. Ich sollte es tragen durch den Ablauf vieler Monde hindurch, ja, durch ein gemeinsam verlebtes Jahr bis in die wachen Stunden dieser nächtlichen Fahrt.

Lange stand ich noch am geöffneten Fenster des Wagens und sah in die Nacht. Dem menschlichen Gemüt aber scheint es nicht beschieden zu sein, zu

lange in den Erinnerungen und den Gefilden zu verweilen, die es mit einem unsagbaren Trost erfüllen. Ich hatte mich wieder zu Bett gelegt und versuchte zu schlafen. Ich gab mich dem Glauben hin, daß in dem wiedererwachten Gefühl jener Erlebnisse jetzt ein weicher Schlaf auf mich niederfallen werde. Ich lag da mit Augen, die in das Dunkel vor mir starrten, unbeweglich. Plötzlich wurde ich von einer großen Unruhe befallen. Ruhe, ruhe, mein Herz, dachte ich, ruhe aus in dem, was dir geschenkt war, atme du ruhig weiter in die Zukunft hinein, die vor dir liegt, das Leben ist gut. Ich faßte mit der Hand auf mein Herz, um seinen Schlag zu fühlen. Es klopfte laut gegen die Brust. Und plötzlich zuckte ein Gedanke durch mich hindurch, der mich in noch größere Unruhe warf. Es fiel mir ein, daß ich mich von der Frau heute in Berlin verabschiedet hatte, ohne mit ihr zu verabreden, zu welcher Zeit und an welchem Ort wir uns wiedersehen wollten. Sie hatte mir nur versprochen, daß sie am nächsten Abend zu der Stunde, da ich sprechen würde, mir zuhören und meine Stimme durch den Äther auffangen wolle. Wie hatte dies nur geschehen können? Und ich forschte danach, welcher Grund für diesen Umstand hergeholt werden konnte, diese mir völlig unverständliche Tatsache zu erklären. Denn Liebende nehmen nicht voneinander Abschied, ohne den Ort und die Stunde ihres Wiedersehensfest zu vereinbaren. Meine Gedanken überliefen in wahnsinniger Schnelligkeit das ganze letzte Jahr. Wir hatten es gemeinsam im Süden verbracht, waren nach Deutschland zurückgekehrt, hatten uns in Amsterdam getrennt, sie war nach Berlin zu Freunden gefahren, die mir unbekannt waren, mich hatte eine Arbeit im Rheinland festgehalten, bis ich — dies war der Augenblick, in dem sich mein Inneres mit einem Gefühl von Weh erfüllte, das in den nächsten Stunden der Fahrt meine Brust immer mehr mit Angst und Schmerz übergoß —, bis ich, von einer sinnlosen Unruhe getrieben, eines Abends nach Berlin zu jener Frau geeilt war, vorbereitet darauf, dort eine schlimme Botschaft zu erfahren. Doch nichts hatte sich ereignet, das meinem Gefühl Recht gegeben hätte. Zu dieser Angstfahrt nach Berlin kehrten nun immer wieder meine Gedanken zurück, und so sehr ich versuchte, sie zu verscheuchen, ich sah sie immer wieder von fern auftauchen wie einen Schwarm schwarzer Vögel, die sich mit lautlosem Flügelschlag auf mein Herz niederließen.

Da öffnete ich abermals das Fenster, daß die kühle Nachtluft mich beruhige. Vergebens. Anstatt die Unruhe zu verlieren, vermehrte sie sich, langsam und unheimlich anwachsend, und eine andere Begebenheit schlug plötzlich in meine Erinnerung ein.

Nachdem ich, von Angst und unerklärbarer Unruhe getrieben, in Berlin angekommen war, hatte ich eines Tages der Frau gegenübergesessen und, von einer plötzlichen Traurigkeit befallen, hatte ich angefangen zu weinen. Nichts war geschehen, nichts hatte sich ereignet, aber meine Seele war erfüllt von einer Traurigkeit, für die es keine sichtbare Veranlassung gab. Auch noch in dieser Nacht hätte der Gedanke an diese Stunde vorübergehen können, ohne daß er eine besondere Deutung verlangt hätte. Aber meine Freundin hatte in jener Stunde kein einziges Wort gefunden, sie hatte kein Wort, keine Geste menschlichen Verstehens gefunden, sie hatte mit ihrem Blick, als ich den meinen zu ihr erhob . . .

An diesem Punkt brachen meine Gedanken durch Gott weiß welchen Umstand ab. Vielleicht wollte mein Inneres noch die Einsicht in etwas abbiegen, dem ich nicht ins Gesicht sehen konnte. Der Zug fuhr mit unheimlicher Fahrt. Er hatte den Main schon hinter sich gelassen und eilte nach Süddeutschland hinein. Auf einmal fiel mir ein, daß ich ja am nächsten Abend zu jener Frau sprechen würde, denn sie hatte mir versprochen, meinen Worten zuzuhören, die ich ihr hin durch den Äther zusenden wollte, sie wollte meine Stimme im Weltall suchen und auffangen. In dieser Sekunde — ich weiß nicht, wie es geschah — erinnerte ich mich an ein Erlebnis, das ich in den Wochen gehabt hatte, als ich in Freiburg auf die Rückkehr meiner Bekannten wartete, die zu ihrer toten Mutter gefahren war. Zum erstenmal hatte ich damals von der Erfindung gehört, die bis zu jenem Zeitpunkt nur einigen Forschern, Spezialisten und wenigen Liebhabern bekannt war. Man könne, so hatte ich erstaunt vernommen, mit Hilfe des elektrischen Stroms Worte und Musik in Ätherwellen verwandeln, die durch geeignete Instrumente an jedem beliebigen Ort der Erde aufgefangen und wieder zum Tönen gebracht werden könnten. Im Hause eines mir bekannten Ingenieurs hatte ich eines Tages einem solchen Versuch beigewohnt. Wir hatten Klappen über die Ohren bekommen, an denen Drähte befestigt waren, die zu Spulen führten, deren Sinn mir jedoch völlig unklar war. Der Ingenieur begann an kleinen runden

Knöpfen zu drehen. In der Muschel über meinen Ohren vernahm ich ein Rauschen, und ich bildete mir ein, den Wind des Weltalls zu vernehmen. Dazwischen pfiff es heulend. Der Äther brachte nur wenige Nachrichten zu uns. Einmal erklangen Töne von einer ganz fernen Musik. Sie schwollen an, kamen näher und wurden wieder verschlungen. Zwischen allem ertönten Morsezeichen der verschiedensten Art. Der Ingenieur drehte noch immer an den Knöpfen. Dann hielt er inne, und ich hörte in der Klappe über meinen Ohren immer dasselbe Zeichen. Der Ingenieur hatte mit dem Drehen aufgehört, und ich sah, wie sein Gesicht erstarrte und deutliche Zeichen einer großen inneren Erregung trug. Aus dem Gehäuse über meinen Ohren hörte ich nur ein und dasselbe Morsezeichen: kurz-kurz-kurz, lang-lang-lang, kurz-kurz-kurz, piepsend und ohne Unterlaß fiepend immer dasselbe Zeichen: kurz-kurz-kurz, lang-lang-lang, kurz-kurz-kurz. Beunruhigt fragte ich, was dies Zeichen bedeute. «S. O. S.!» stieß der Ingenieur vor sich hin «Schiff in Seenot!» Save our souls! Rettet unsere Seelen!» Deutlich drangen die Hilferufe durch den Äther an unser Ohr bis hinein in unser Zimmer und ich glaubte die Erregung der Hand zu spüren, die, weit fort, irgendwo auf der Erde den Ruf in die Ferne sandte.

Diese Erinnerung an meine erste Berührung mit der neuen Erfindung hatte meine Gedanken an die Frau unterbrochen. Rettet unsere Seelen! dachte ich, als sie mit erhöhter Kraft jetzt zurückkehrten. Nein, sie hatte an jenem Tag, da ich weinte, kein Wort gefunden, keiner menschlichen Geste war sie fähig gewesen, ihre Augen hatten über meinen Blick hinweggesehen in eine ferne, fremde Weite, zu der es keine Verbindung mehr für mich gab, sie hatte ihren Blick in eine Welt gerichtet, die nur noch für sie existierte, und die mich nichts mehr anging. In dieser Stunde meiner Fahrt nach Freiburg erkannte ich, daß wir den Höhepunkt unserer Liebe überschritten hatten, und daß dies Geschehen in uns sich zu senken begann. War der Zwischenraum, war der Abstand voneinander schon größer, als ich in diesem Augenblick annahm? Hatte ich denn gelebt wie einer, der nichts mehr von dem erkennt, was sich um ihn begibt? Ich wußte es nicht. Nur das eine wußte ich, daß eine jener Stimmungen mich in Besitz genommen hatte, die unsere Seele befallen, wenn sie kommende böse Ereignisse voraussieht, die noch nicht an die Klarheit unseres Verstandes heranreichen. Erfüllt von

diesem Vorschmerz, fiel ich endlich in Schlaf. Im Traum sah ich eine Stadt, am Fuß blauschwarzer Berge gelegen. Die Stadt kam mir bekannt vor, doch ich vermochte sie nicht zu erkennen. Aus dem Meer der Dächer stieg ein hoher, gotischer Turm aus rötlichem Sandstein in die Höhe. Die Stadt lag in hellem Licht. Doch über ihr türmten sich schwarze Gewitterwolken, von fahlen Blitzen durchzogen. Die Wolken ergossen keinen Regen auf die Dächer der Stadt, sie schienen von einem bösen Wind zueinander und voneinander hin- und weggedrängt zu werden und boten den Anblick eines unheimlichen Kampfes. Gegen Morgen wurde ich durch ein Klopfen an der Tür meines Wagens geweckt. In einer Stunde war ich am Ziel meiner Reise.

Nach meiner Ankunft in Freiburg erging es mir, wie es oft im Leben zu geschehen pflegt. Nach der übertriebenen Anspannung meiner Gedanken und Empfindungen während meiner nächtlichen Fahrt trat eine Stille und eine Ruhe in mir ein, die mich mit einem eigenartigen Wohlgefühl erfüllte. Die Vorstellungen und Bilder, die noch in der Nacht mein Gehirn und mein Herz zermartert hatten, waren wie ein böser Spuk hinweggeblasen . Ich glaubte schlecht geträumt zu haben, und das Leben lag wieder klar und heiter vor meinen Augen, und wenn ich an die Zukunft dachte, stieg ein helles, mildes Licht in mir empor. Dachte ich in kurzen Augenblicken an die Vorgänge, die mir ein Verblassen unserer Liebe vorgegaukelt hatten, so erschienen sie mir jetzt wie Ausgeburten einer überreizten Phantasie. Ich hatte ganz vergessen, daß das Leben bevorstehende große Veränderungen durch kaum wahrnehmbare Zeichen anzukündigen pflegt.

Schon eine Stunde vor Beginn meines Sprechens begab ich mich zum Gebäude der Postdirektion, in der sich die Sendestelle befand. Ein Lift führte mich sausend in die Höhe, und ich nahm in einem Wartezimmer Platz. Als ich allein dort oben saß, fiel mir ein, daß ich schon in einer Stunde mit meiner Freundin sprechen würde, denn sie hatte mir versprochen meiner Stimme zuzuhören, um auf diese Art mit mir vereint zu sein. Und würde ich auch nicht unmittelbar mit ihr reden können, so würde doch meine Stimme bis zu ihr dringen, und sie würde sie hören. Da, mit einemmal, befiel mich wieder dieselbe Unruhe, die ich des Nachts gespürt hatte. Den ganzen Tag über war sie ferngeblieben, jetzt drang sie wieder durch alle Poren in mich ein, und mit jedem Atemzug den ich tat, schien ich sie aus

der Luft in mich einzuatmen. War es der Gedanke an meine Freundin? Ich wußte es nicht. Aber war es nicht besser, jetzt, in diesem Augenblick wenigstens, die Stimme meiner Freundin zu hören, als dem Äther zu vertrauen, daß er meine Stimme bis zu ihr führe? So kam mir der Gedanke, an sie nach Berlin zu telephonieren. Ich hatte noch eine Stunde Zeit bis zum Anfang meines Vortrags. Als ich die Verbindung hergestellt hatte, erhielt ich durch das Hotel die Auskunft, meine Freundin sei abgereist, man wisse nicht wohin. Hatte sie mir denn nicht gesagt, sie wolle mich hören, hin durch den Äther meine Stimme vernehmen? Unmöglich, es mußte ein Irrtum walten. Erregt ging ich im Zimmer hin und her, und es erging mir, wie es Menschen ergeht, die in einer großen Bestürzung ihre Gedanken nicht zu einer Klarheit zu ordnen vermögen. In meinem Kopf tauchte ein Gedanke auf, der nicht zu Ende gedacht wurde, denn schon stieß aus einer anderen Richtung ein zweiter vor und wurde von einem neuen verdrängt. Hatte mir meine Freundin nichts von einer Abreise gesagt? Mir war, als habe sie mir davon gesprochen. Doch nein, nicht sie war es gewesen. Ich hatte in Berlin in ihrer Gesellschaft oft einen Menschen getroffen, der mir als einziger unter ihren Bekannten und Freunden aufgefallen war. Ich hatte mich zu ihm auf seltsame Weise hingezogen gefühlt. Eines Tages hatte ich ihn durch meine Freundin kennengelernt. Er ritt das Turnier in Berlin mit, das in den letzten Tagen meines Aufenthalts dort veranstaltet wurde. Und er hatte mir am Abend meiner Abreise gesagt, er müsse am folgenden Tage Berlin verlassen. Bestand zwischen ihm und meiner Freundin irgendeine Verbindung?

Ich fand keine Zeit, diesem Gedanken nachzugehen, denn in diesem Augenblick trat ein Herr ins Zimmer. Er trug einen schwarzen Anzug. Mein Blick fiel auf diesen schwarzen Anzug, mit langen grauen Streifen in der Hose, und auf diesen Rock, der in langen Schößen bis zur Höhe der Knie herunterhing. Seine Füße steckten in glänzenden schwarzen Lackschuhen, sein Gesicht war von blasser Farbe und trug einen ernsten und feierlichen Ausdruck. Der Herr sprach kein Wort zu mir. Er verbeugte sich ein wenig und winkte mir mit der Hand, ihm zu folgen. Wir schritten durch einige leere Zimmer, ich immer ein paar Schritte hinter ihm, bis wir zu einem kleinen Raum gelangten, dessen Tür der Herr fest hinter sich verschloß.

Der Raum, in dem wir uns jetzt befanden, war eigentlich kein Zimmer einer menschlichen Wohnung. Die Wände, der Fußboden, die Decke waren mit großen Matratzen von einem lichtlosen stumpfen Grau ausgeschlagen. Jeder Schmuck war aus diesem Raum verbannt. Kein Bild hing an den Wänden, kein Sessel stand da, und auf den Fußboden trat man wie auf Watte. Der Herr legte seinen Zeigefinger auf den Mund, um mir zu bedeuten, ruhig zu bleiben. Nur ein kleiner Tisch stand da, auf dem ein viereckiger Kasten stand, zu dem viele Drähte führten. Dies dort sei die Membrane, flüsterte der Herr, und wies auf irgendeinen Punkt des kleinen Kastens auf dem Tisch, gegen sie müsse ich ansprechen. Dann aber begann der stumme Herr plötzlich laut in dem Zimmer zu sprechen. Ich sah ihn verdutzt an. Aber er sprach gar nicht mit mir. Er stand da, leicht vorgebeugt, und las, zu der Membrane gewandt, von einem kleinen Zettel, den er in der Hand hielt, etwas ab, und ich hörte, daß er dabei meinen Namen nannte. Der Herr bewegte seinen Kopf, als spräche er zu jemandem, den ich aber nicht zu sehen vermochte, und sein Gesicht hatte ein Mienenspiel, als rede er zu einem großen Auditorium. Dann machte er eine leichte Verbeugung zu dem Kasten, als wolle er sich verabschieden, auf einmal trat er zurück und winkte mir. Ich trat vor und öffnete den Mund zu meinem ersten Gedicht, das ich sprechen wollte.

In demselben Augenblick, da meine Stimme den Mund verlassen wollte, wurde sie mir von irgendwoher fortgeschlagen. Ich schaute mich um. Der Herr hatte das Zimmer verlassen, und ich war ganz allein in dem Raum. Aber wo war das Publikum? Ich hatte es mir doch hundertmal vorher klargemacht, daß ich zu einem imaginären Auditorium sprechen würde. Ich nahm mich also zusammen und begann von neuem. Aber meine Stimme hatte keinen Ton. Irgend etwas nahm ihr jede Kraft, jeden Klang, sobald sie meinen Mund verlassen hatte. Was würde meine Freundin dazu sagen? Nie würde meine Stimme die Entfernung bis Berlin überwinden, sie mußte sich im Weltraum verlieren. Hörten denn überhaupt Menschen mir in dieser Stunde zu? Gab es überhaupt noch ein Publikum für einen, der Gedichte vor sich hinsprach oder sang und versuchte, ein menschliches Herz zu erreichen und zu berühren? Und saß da irgendwo in der Welt ein Mensch, den dies noch interessierte, und saß irgendwo meine Freundin: diese Stimme

trug meine Worte nicht zu ihnen, kein Mensch würde mich hören, und wenn ich noch so verzweifelte Gebärden und Bewegungen in dem Zimmer machte.

Als ich geendet hatte, war Totenstille um mich her. Wo war meine Freundin in diesem Augenblick, und aus welchem Grunde hatte sie mich nicht zur Bahn begleitet und eine Verabredung mit mir getroffen, wo wir uns wiedersehen würden? Das Hotel hatte mir gesagt, sie sei abgereist. Was sollte ich da noch hier? Nur ihretwegen stand ich vor diesem Tisch und machte meinen Mund auf, um sie zu erreichen. Weshalb war ich nicht in Berlin geblieben? Welche böse Hand hatte mich hierhin gelenkt? War es nicht tausendmal schöner, und wäre es nicht hundertmal wichtiger gewesen, bei ihr geblieben zu sein? Doch jetzt spürte ich sie. Deutlich drang es aus der Ferne zu mir. Ich wußte, daß sie meiner Stimme zuhörte, und ich suchte nach einem Gedicht, das ich zu ihr sprechen konnte. Ich mußte eines wählen, daß sie durch die Worte des Gedichts hindurch mich erkenne und wisse, was in mir vorging.

Das Gedicht handelte von einer Hetzjagd auf einen Keiler. Herren und Damen reiten ihn zu Tode, hetzen ihn, bis er abgestochen wird. Und das Gedicht schließt mit einem Vergleich des menschlichen Lebens. Wurden nicht auch wir gejagt von Dämonen, die uns zu ihrem Zeitvertreib vor sich herhetzen? Bis wir umfielen und vergebens um Schonung baten. Dies Gedicht sollte sie in dieser Stunde hören. Meine Freundin wußte, unter welch unseligen Umständen ich das Gedicht geschrieben hatte. Ich hatte ihr das alles erzählt. Was hatte ich ihr nicht erzählt? Ich hatte mein Leben vor ihr ausgebreitet, und es hatte keine Scheu zwischen uns gegeben. Alles das würde ihr einfallen, wenn sie jetzt dieses Gedicht hörte, und sie würde sich meiner erinnern, und sie würde meine Stimme, die zu ihr schwebte, auffangen.

Als ich das Gedicht zu Ende gesprochen hatte, hörte ich in die Stille um mich her. Ich hob meinen Kopf lauschend in die Luft und schloß die Augen. Es kam keine Antwort. Ich stand regungslos und fühlte mit meiner Stirn in die Welt hinein. Während ich so mit geschlossenen Augen mich durch den Äther fühlte, hob sich vor meinem Blick ganz in der Ferne dies Bild in die Höhe. Ich sah meine Freundin, wie sie an dem Nachmittag vor mir saß und meine Traurigkeit gesehen hatte. Wie aus fernem Nebel

hob sich ihr Gesicht in die Höhe, und ich sah wieder den Blick, mit dem sie über mich hinweggesehen hatte. Als ich die Augen öffnete, stand ich vor dem Tisch und vor mir stand ein kleiner schwarzer Apparat. In dem Zimmer war eine unerträgliche Hitze entstanden, die mir an der Kehle würgte. Ich riß mir den Kragen auf. Was sollte ich hier, da keine Antwort kam auf meine Frage, da mich nichts mehr berührte? Ich zog meine Uhr. Es war sieben Minuten nach acht Uhr. Ich sprach jetzt sieben Minuten.

Dies war der Augenblick, da mich ein entsetzlicher Gedanke traf, der Gedanke, der der Grund meiner ganzen Unruhe gewesen war, schon jener angstvollen Unruhe, die mich eines Abends scheinbar grundlos nach Berlin hatte aufbrechen lassen, einer Unruhe, die mich in der letzten Nacht genarrt hatte, der Gedanke, der sich nicht aus meiner Seele herausgewagt und mich doch bis zum Rand mit Traurigkeit angefüllt hatte, und dieser Gedanke traf mich mit einer solchen Gewalt, daß ich wie betäubt meine Hände nach dem Tisch vor mir ausstreckte, um mich zu stützen. Meine Freundin verleugnete in dieser Sekunde das Jahr unserer Liebe.

Jeder menschliche Gedanke, wenn er reif dazu ist, gedacht zu werden, hat den Hang, irgendwo auf der Welt Fleisch und Blut anzunehmen, und wer sagte mir, daß es nicht meine Freundin war, die ihn, der blutlos aus dem Nichts von mir hergeholt war, jetzt schon mit Leben erfüllte? Kaum aber hatte die Möglichkeit dieses Geschehens mich erfaßt, als es mir auch schon zur Gewißheit wurde. Sie saß mit jenem Menschen, den ich immer bei ihr gesehen hatte, in dieser Stunde zusammen und hörte mir zu. Sie neigte ihr Gefühl diesem Menschen zu. Von dieser Erkenntnis befallen, wurde ich ruhig. Ich überlegte, was ich jetzt tun konnte. Nein, meine Freundin konnte dies letzte Jahr nicht verleugnen, und hatte sie alles vergessen, ich mußte versuchen, es ihr aus der Vergessenheit emporzuheben.

Ich sah meine Situation plötzlich mit jener Klarheit und Schärfe, die unser Inneres in uns erzeugt, um ein Gegengewicht gegen eine plötzlich auftauchende Gefahr zu haben, die uns sonst zusammenstürzen lassen würde. In einer Entfernung von achthundert Kilometern sitzt meine Freundin, und ich, durch dieselbe Entfernung von ihr getrennt, stehe in diesem Zimmer. Ich blicke um mich. Von diesem Zimmer führt kein Weg in die Außenwelt. Abgeschnitten von ihr, sah ich mich ganz allein. Kein

Mensch war um mich, nur mein Herz klopfte laut, nein, kein Kanal führte noch nach außen. Eingeschlossen in diese Wände, ohne jede Möglichkeit zu anderem, erkannte ich, daß ich in dieser Stunde nur eine einzige Möglichkeit hatte, meine Freundin zu erreichen: meine Stimme. Sie allein konnte ich zu ihr senden, daß sie ihr Herz noch berühre, nur sie allein konnte sich als meine einzige Waffe gegen den Mann an ihrer Seite richten, sie allein war das Instrument meiner Liebe.

Ich öffnete meinen Mund. Schweiß stand auf meiner Stirn. Ein Gedicht her! Ein Gedicht her! Mit einem menschlichen Wort darin, so angefüllt von der Glut des Lebens und der Liebe, daß es im Augenblick der Gefahr das Leben retten kann. Welches Gedicht sollte ich ihr sagen? Eines, das den Titel trug «An die Geliebte?» Aber sie wußte ja, daß es nicht auf sie geschrieben war, daß es einer Toten galt. Die Pause, die in meinem Sprechen entstanden war, zwang mich zu reden, und ich öffnete den Mund und sprach das Gedicht «An die Geliebte». Ich sprach es mit müder Stimme, mechanisch, mit jener Betonung, die uns ein häufig gesprochenes Gedicht verleiht, und während ich sprach, lief genau neben den Worten eine Geschichte in meinen Gedanken mit, die mir ein Freund im Süden erzählt hatte. Dies war ihr Inhalt: Ein Mann liebte eine sehr schöne Frau. Auch sie sagte, sie liebe ihn. Aber der Mann erfuhr ihre Untreue. An einem Tag, mitten im Sommer, als sie zusammensaßen mitten im Sonnenlicht, nahm er ein Messer. Der Mann tötete die Frau nicht, aber er brachte ihr zwei Schnitte durch das Gesicht bei, die quer über die Wangen liefen und die Frau für alle Zeiten entstellten. Ein solcher Schnitt fuhr in dieser Sekunde durch die Worte des Gedichtes, das ich sprach, und fuhr durch alle Gedichte, die ich je geschrieben. Nein, es war sinnlos, mit einem Gedicht zu versuchen, die Angst meines Herzens auszudrücken, es mußte etwas anderes geben, das sie zu berühren imstande war.

In diesem Augenblick war ich versucht, nur das eine Wort meiner Freundin zuzurufen, die wenigen Worte, die wir liebend dem geliebten Menschen sagen. Oft hatte sie mich wie in Spielerei, oft mit ernster Stimme und im Tonfall traurigen Vorwurfs darum geben. Ich hatte es ihr stets abgeschlagen. In dieser Stunde aber sagte ich es ihr, laut, ruhig und ernst. Ich nahm irgendein Gedicht her und sagte, gegen die Membrane gewandt:

Ich spreche jetzt das Gedicht «Ich liebe dich». Meine Freundin wußte, daß ich nie ein Gedicht geschrieben hatte, das diesen Titel trug. Sie würde daher genau wissen, was es bedeutete.

Nachdem die Luft meine Liebeserklärung aufgenommen hatte, was blieb mir da noch übrig, als noch andere Gedichte zu sprechen! Und wenn kein Wort, das ich je geschrieben hatte, in dieser Stunde einen Sinn für sie haben konnte, so konnte ich sie mit ihren eigenen Worten, ihren eigenen Gedichten anrühren und festhalten. Und so sprach ich nicht mehr meine Gedichte, ich sprach die ihrigen, Gedichte, die sie aus ihrem Erleben ihrer Liebe zu mir auf mich geschrieben hatte. Alle Tage, alle Nächte, das eine lange Jahr mußten vor ihr auftauchen, jede Stunde mußte beginnen zu schlagen, um alle Wege, die wir gegangen waren, mußte es wieder beginnen zu blühen. So begann ich das Gedicht: Ich spreche jetzt das Gedicht «Südliche Nacht».

Ein heißer Wind wird wach im Myrtenhain.
Das Meer rauscht dunkel aus der blauen Tiefe.
Die Insel schläft im fahlen Sternenschein . . .

Bis zu dieser Zeile war ich vorgedrungen, und mein Inneres glättete sich für einen kurzen Augenblick. Aber schon fühlte ich die nächsten Zeilen, und ich erstarrte:

Und wenn ich jetzt auch deinen Namen riefe —
Du hörst es nicht. Das Feuer stirbt im Wind.
Unwiderruflich gehn versehnte Stunden
Wie Sand, der ewig durch die Uhren rinnt,
An des Gesetzes Starrheit fürchterlich gebunden.

Ich vermochte nicht, das Gedicht bis zu seinem Ende zu sprechen. Meine Freundin hatte es mir oft gesagt. Nie war mir etwas Besonderes an ihm aufgefallen. Jetzt aber sah ich, daß sich ihre Liebe in mir nicht erfüllt hatte. «Und wenn ich jetzt auch deinen Namen riefe, du hörst es nicht . . .» Nein, ich hatte nicht gehört, daß sie mich gerufen hatte, hatte den Blick ihrer Augen nicht verstanden und erkannt. Sie war ohne Antwort geblieben. Ich erinnerte mich genau des Tags, da sie mir dies Gedicht zum erstenmal

vorgelesen hatte. Ich hatte es ruhig angehört, und nichts hatte ich gespürt. Ich hatte meinen Arm nicht um sie gelegt, kein menschliches Wort, keine Gebärde war aus mir herausgewachsen, zu ihr hin. Noch einmal sagte ich die Worte vor mich hin: «Und wenn ich jetzt auch deinen Namen riefe. . .»

Sollte ich jetzt alle Hemmungen fallen lassen und auf die Membrane losreden, daß es mir leid tue, so gehandelt zu haben, im Grunde seien unsere Seelen doch vereinigt gewesen, und was ich sonst hätte sagen können? Da fiel mir eine Strophe eines ihrer Gedichte ein. In ihr sprach sie von dem, was menschlichem Mund sonst unaussprechbar ist. Einmal mußte sie vor mir auf den Knien gelegen haben, und war es nicht in der Wirklichkeit gewesen, in ihrer Phantasie hatte sie es getan. Die Erinnerung daran mußte ihr Herz von den Toten erwecken, und aus dem Ton meiner Stimme mußte sie hören, wie entsetzlich ich litt. Und ich öffnete den Mund zu dieser Strophe:

> Selbst wenn du schläfst, auf deinen Zügen ruht
> Dein Wesen mir beglückend hingebreitet,
> Daß meine Inbrunst mich zu tun verleitet,
> Was nur Geschöpf vor seinem Schöpfer tut.

Konnte es noch eine reinere Sprache der Seele geben als diese Worte, die jetzt aus meinem Munde sich auf lautlosen Fittichen in die Lüfte erhoben und über Wälder und Ebenen, Gebirge und schlafende Städte hinweg zu ihrem Mund zurückkehrten? Gab es für den, der sie geschrieben hatte, und der sie dem Menschen, den er liebte, mit seinem Munde zugesprochen und zugeküßt hatte, gab es für den noch ein Zurück? Aber, mein Gott, dachte ich, hatte ich nicht noch vor ein paar Minuten erlebt, wie jedes menschliche Gefühl sich in einem Gedicht entstellt? War nicht alles, was ein Gedicht widerspiegelte, falsch und unecht geworden durch diese Form der Bewußtwerdung? Log nicht alles, was aus dem Mund der Dichter kommt, und war nicht jede einfache Gebärde voller von Spannung des Gefühls, ein Händedruck, eine Träne, ein bebendes Gesicht?

Ich hatte längst alles um mich her vergessen. Nur den Atem dieser Stadt, zu der ich hingefahren war, fühlte ich mich anwehen. Weshalb war ich hierin gefahren, wo mir noch stets ein Verhängnis nahte? Ich fühlte,

wie es über meinem Scheitel stand. In diesem Augenblick trat aus der Kulisse der Wand lautlos der Herr in dem schwarzen Anzug. Er schritt auf mich zu. Schritt er nicht wie jener Depeschenbote auf die Sommerterrasse, nur in anderer Verkleidung? Lächelnd kam der Herr auf mich zu, neigte seinen Mund an mein Ohr und flüsterte: «Sie haben nur noch drei Minuten.»

Da griff ich in meiner Verzweiflung zu dem letzten, was ich noch tun konnte. Meine Freundin hatte mir einmal ein Gedicht gesagt, das sie nach jenem Tag geschrieben hatte, von dem ich geglaubt hatte, daß er uns für immer verbinde. Sie hatte das Gedicht nie niedergeschrieben. Mit ihrer Stimme nur hatte sie es mir gesagt und ins Herz geschrieben. Sie hatte mich gebeten, dies Gedicht zu vergessen, denn das, was sie in diesen Worten sage, dürfe nie niedergeschrieben werden, es könne nur ein einziges Mal von ihrem Mund zu mir ausgesprochen werden, denn sie würde sich schämen, wenn ein Mensch es je erfahren werde. Mein Herz aber hatte ihre Worte aufgefangen, und mein Gedächtnis hatte sie bewahrt. Jetzt würde ich es ihr sagen. Es war das letzte Mittel, sie vor dem zu bewahren, was mir die Zukunft einstoßen würde, diese Zukunft, von ihr mit hundert Schwüren beschworen und täglich durch ihre Liebe bewiesen und besiegelt. So sprach ich dies Gedicht, dem sie meinen Namen gegeben hatte:

Bist du wie ich von Schmerzen so beladen,
Daß jedes Tages glanzbekrönter Gang
Dich ewig nur zu felsigen Gestaden
Emporwirft, wie die Woge ihren Sang?

Und kannst doch lachen in gelösten Klängen,
Daß mir dein herber Mund entgegenblüht,
Wie auf der Berge nachterstarrten Hängen
Das erste Licht der frühen Sonne glüht?

Kannst du noch glauben an das Wunderbare,
Daß erst von Mensch zu Mensch Verständnis wirkt?
Und siehst doch nicht das Schimmern meiner Haare,
Nicht meinen Blick, der nichts mehr dir verbirgt,

Dem deine Züge tief sich eingegraben,
Der jede Ader deiner Schläfe kennt?
Du willst die Einsamkeit der Ärmsten haben
Und weißt doch, daß die Sehnsucht dich verbrennt.

Daß endlich dir aus all den Menschenfrauen
Die eine naht, die dich erlösen kann,
Die dir den Sommerduft der bunten Auen
Hinschüttet in dein Herz und scheucht den Wahn,

Du müssest einsam und verstoßen wandern,
Die dir das Licht in goldnen Schalen bringt,
Daß endlich auch zu dir wie zu den andern
Die Festlichkeit der heitern Tage dringt.

Ich hatte geendet. Der schwarze Herr schob mich beiseite, verbeugte sich leicht vor dem kleinen Kasten und sprach einige Worte, die ich nicht mehr mit anhörte.

Ich war die Treppe hinuntergelaufen und hatte nur noch den einen Gedanken: Fort von dieser Stadt, fort, weit weg! Diesmal sollte mich nichts hierhalten. Zu oft hatte ich Unglück über meine Freunde und mich hier herabfallen sehen. Noch in derselben Nacht reiste ich ab.

Und doch: Es waren noch nicht zwei Wochen vergangen, als alle Spieler dieses geschilderten Geschehens wie unter einem magischen Bann dorthin zurückkehrten und sich zusammenfanden, um endgültig die Klärung oder Abrechnung herbeizuführen, die sich in jener Nachtfahrt und bei meinem Vortrag vorbereitet hatte. Wir gingen nach verschiedenen Seiten der Welt auseinander, die eine ging nach rechts, ich ging nach links, doch mit einer kleinen Drehung, so daß wir uns auch dann nicht begegnen konnten, wenn wir die ganze Erde umwanderten.

* * *



Phot. Becker & Maass, Berlin

ARNO NADEL: *Selbstbildnis*

DER MALER ARNO NADEL

VON FELIX STÖSSINGER

ARNO Nadel als Dichter ist den Lesern der Horen nicht unbekannt. Vor zwei Jahren fanden sie hier einen Zyklus Liebesgedichte. Und doch ist ihnen dieser Dichter unbekannt. Denn Nadel nach diesen männlich weise und zugleich jung hingabevollen Gedichten als Erscheinung zu übersehen, war unmöglich. Nadels gedichtetes Lebenswerk ist das umfangreichste und vielfältigste unserer Zeit. Nadel ist eine ins Mythische greifende religiöse Kraft und in seinem Gedichtwerk «Der Ton, die Lehre von Gott und Leben» der Denker eines neuen Monotheismus. Schöpfer einer unübersehbaren Zahl von Gedichten, ist ihm nicht das einzelne Gedicht, sondern das geschlossene Gedichtwerk Ausdrucksform. An solchen Gedichtwerken liegen fünf vor, jedes ein in sich geschlossener Kosmos, durch Welten vom anderen geschieden. Ein solches Gedichtwerk war der Ton, wird der Weissagende Dionysos sein, der, an Umfang nicht geringer, dem Wesen nach etwas anderes ist, nämlich ein Traum, eine neue Anschauung eines schroffen, mystischen und



Phot. Becker & Maass, Berlin

ARNO NADEL: *Jacob Tiedtke (Pastell)*

dabei ursinnlichen Griechentums. Ein kleiner Zyklus daraus erschien unter dem Titel «Tänze und Beschwörungen des Weissagenden Dionysos». Ein anderes Gedichtwerk ist das «Heilige Proletariat», das einzige wirklich gläubige sozialistische Gedichtbuch deutscher Sprache. Daneben hat Nadel sieben Dramen geschaffen, den wiederholt gespielten «Adam», den turbulenten «Cagliostro», das beseligende Mysterium «Orpheus», die «Pest» (nach An-ski), das erste Drama, in dem der Mensch als vielschichtiges Wesen aufgeblättert wird und in einem okkulten Akte bei ausgeschaltetem Bewußtsein nur dem Unterbewußtsein gemäß agiert. Statt meines eigenen Urteils setze ich hierher, was Hanns Martin Elster zu Nadels 50. Geburtstag in der Kölnischen Zeitung über ihn gesagt hat:

«Nadels Werk ist die bedeutsamste Schöpfung, die Dichterkraft in der letzten Generation allen Gottsuchern aller Konfessionen zu bieten vermochte. Fast scheut man sich nach dem Hauptwerk Nadels von den anderen Werken des Dichters zu sprechen. Aber man soll es tun, weil sie in ihrer farbigen Lebenskraft die Fähigkeiten besitzen, weitere Kreise zu packen. Das Erscheinen des Weissagenden Dionysos wird von tiefstem Einfluß auf unsere um das Griechentum und seine Sinnenwelt versammelte Geistigkeit sein. Die Wirkungen des Nadelschen Lebenswerkes werden in langsamer, aber tiefer Folge alle Geistigen nach und nach bestrahlen».



Phot. Becker & Maass, Berlin

ARNO NADEL: *Dame mit Schleier*

Es ist möglich, vielleicht sogar praktischer, weil weniger verwirrend, den Leser vor Nadels Bilder zu führen, ohne ihm zu sagen, daß ein bedeutender Dichter dieser so ganz realen Köpfe und Figuren, die «Dame mit Schleier» in dunkelstes Schwarz, Tiedtkes Rundkopf in grellstes Grün hingewühlt hat.

Und doch ist es notwendig dies zu tun, weil ohne den geistigen Fundus des Malers nicht zu erklären ist, wie es möglich war, daß ein Mann von 40 Jahren halb einer alten Neigung aus der Kindheit, halb einer Laune nachgebend, plötzlich zu zeichnen anfing und binnen zehn Jahren wie nebenbei zwischen dichterischem Schaffen von profunder Bedeutung ein Werk von etwa 400 Pastellen gestalten konnte.

Zu erklären ist dies nur dadurch, daß sich hier nicht ein beliebiges oder bedeutendes Malertalent nach und nach durchgerungen hat, sondern daß eine magische Persönlichkeit ihre brennende Energie daran setzte, eine besondere Art zu sehen noch sinnlicher als bisher im Gedicht und im Drama, nämlich malend auszudrücken. So wie ein großer Gehalt eine große Form erzwingt, aus dem leeren Raum reißt, das heißt schafft, so hat Nadel das Wort bis zur Grenze der Sichtbarkeit steigernd es in eine zweite Ausdruckswelt, in die der Malerei hinübergeführt. Die Sprache des Dichters Nadel hat in ihrem Gesamtstil nicht die Bildphantasie manches geringeren modernen Dichters. Trotz kraftvoller Originalitäten im einzelnen ist Nadels Sprache ein unauffälliges Material des Ausdrucks. Sein Wort leuchtet nicht im eigenen Licht, sondern beleuchtet wie von einem fremden Ort aus das, was es selbst ausdrückt. Da tritt nun der Maler hinzu und zaubert in einem Lustschrei von Farben einen Garten und eine Hölle von Gestalten vor uns her. Und kaum hat er dies getan, so tritt das malerische Sehen als neues Element in seine dichterische Welt, so daß von Szenen im Orpheus und in der Pest mit Recht gesagt wurde, sie seien vom Auge eines Malers gesehen.

Menschen sind es aber allein, die Nadel bisher gemalt hat. Bevor er noch imstande war, eine Gesichtsfläche, eine Schläfe, wirklich zu malen, konnte er bereits ein Auge und einen Umriß derart hinsetzen, daß der Gemalte erschrocken aus seinem Bilde sein Schicksal hervortreten sah.

Von den Abbildungen dieses Heftes (jede Auswahl ist gerade bei Nadel zufällig) zeigt das Selbstporträt Nadel auf dem Übergang von seinen ersten freien, bedenkenlosen und suggestiven Seelenbildern zum kraftvoll gestaltenden, aber im Ausdruck allmählich gemäßigten Bildnis. Um zu voller Freiheit zu gelangen, mußte er erst malen lernen und dies geschah allein durch eigene Praxis. Dann beginnt das Persönliche eigentlich erst und es entstehen ganz freie, ganz eigene, technisch raffinierte Porträt-Phanta-

ARNO NADEL



Phot. Becker & Maass, Berlin

Der lahme Bettler

Aus dem Zyklus „Der Dybuk der Habimah“



Phot. Becker & Maass, Berlin

Der Lehrer des Bräutigams

Aus dem Zyklus „Der Dybuk der Habimah“

ARNO NADEL



Phot. Becker & Maass, Berlin

Benjamin III

Aus dem Zyklus „Das Granowsky-Theater“

sien, von denen die Dame mit Schleier, der Lehrer des Bräutigams, der lahme Bettler, eine gewisse Vorstellung geben, trotzdem die Hauptsache, die Farbe fehlt. Einen Höhepunkt erreichte Nadel in den 21 Blättern «Der Dybuk der Habimah», die Nadel an einem einzigen Tage in den Theatergarderoben der Schauspieler gemalt hat.

Nadel malte diese Blätter wie alles nach dem Leben. Er hat nie ein Gedicht geschrieben, das er nicht erlebt hat, nie ein Bild gemalt, dessen Modell er nicht beim Malen vor Augen hatte. Das Modell ist sein Anlaß, er malt es wie ein Impressionist. Aber er gestaltet das Bild wie ein Expressionist. Er erhebt den körperlichen Moment zu einem seelischen Symbol. Seine besondere Eigenheit ist nun die Gestaltung dieser Impression zu einem Bildraum, der aus phantastisch hingewühlten Strichen und Zuckungen besteht. Scheinbar ist dieses Gestrichel um die Köpfe herum Willkür, in Wahrheit ist es sehr bedacht gesetzt und hat gleichzeitig malerische und seelische Funktionen. Auf jedem Bild sind die Striche anders. Sie entstehen aus der Form und aus der Art des Gemalten, indem irgendein charakteristischer Strich der Figur sich loslöst und den ganzen Raum mit einem Hin und Her ähnlicher Formen erfüllt. Bald sind diese Striche Ausbrüche des gemalten Menschen, bald ist es wie ein Streicheln der Figur, hier ist es ein elegantes Geschnörkel, dort ein breiter Fleck, einmal verdichtet es sich zu einem melancholischen Regen, dann zu einem kabbalistischen Traum. Jede Gestalt hat die Striche, die ihr Schicksal, ihr Wesen ausdrücken. So bildet sich aus irrealen Linien eine eigene Realität, aus der der impressionistisch festgehaltene Mensch wie ein Geschöpf einer anderen Dimension hervortritt; und jene Bilder sind die vollkommensten, wo die Striche, die manchmal auch als ein Wort, ein Satz zu lesen sind, ein ganz genau hingesetzter malerischer Ausgleich sind und zugleich von der Seele des Betrachters richtig aber unbewußt als das geheime Symbol der gemalten Seele verstanden werden.

Während Nadel als Dichter langsam die gebührende Würdigung findet, setzt er sich als Maler durch die überzeugende Brennkraft seiner Zeichensprache durch. Nicht als ein, wie Meier-Graefe schrieb, «das Handwerk gelassen beherrschender Realist», sondern als technischer Beherrscher des Handwerks im Dienste einer Persönlichkeit, in der sich asiatische Ausbrüche mit französisch beherrschter Grazie polar vertragen.



XAVER FUHR: *Selbstbildnis*

JUNGE DEUTSCHE KUNST

VON WILLI WOLFRADT

III. XAVER FUHR

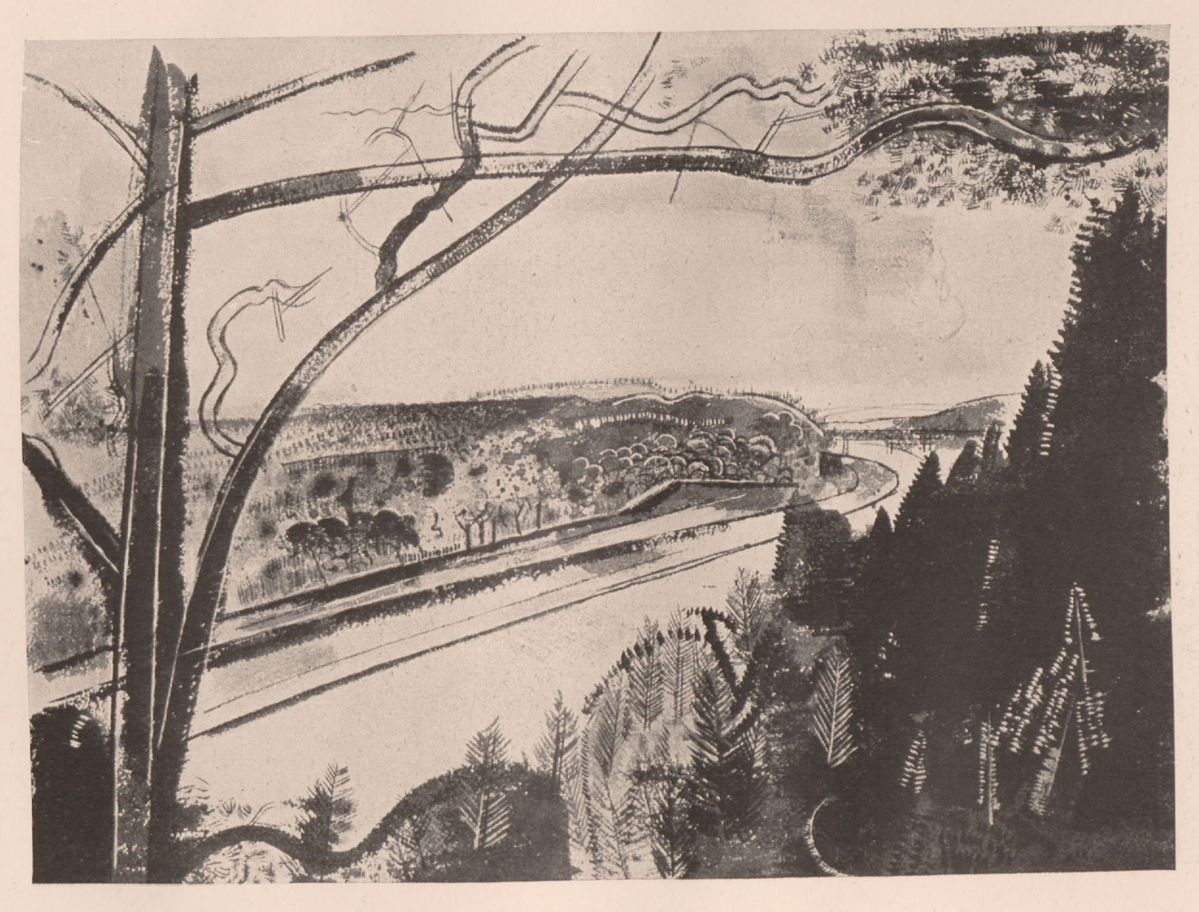
DIE Skepsis über das Vorhandensein einer lebendigen und wesentlichen Gegenwartskunst wechselt ihre Argumente mit deren zeitlichem Charakter. Noch vor einigen Jahren hörte man die Zweifler einwenden, die ganze moderne Kunst sei bis zur inneren Unwahrhaftigkeit Schlagworten und Rich-



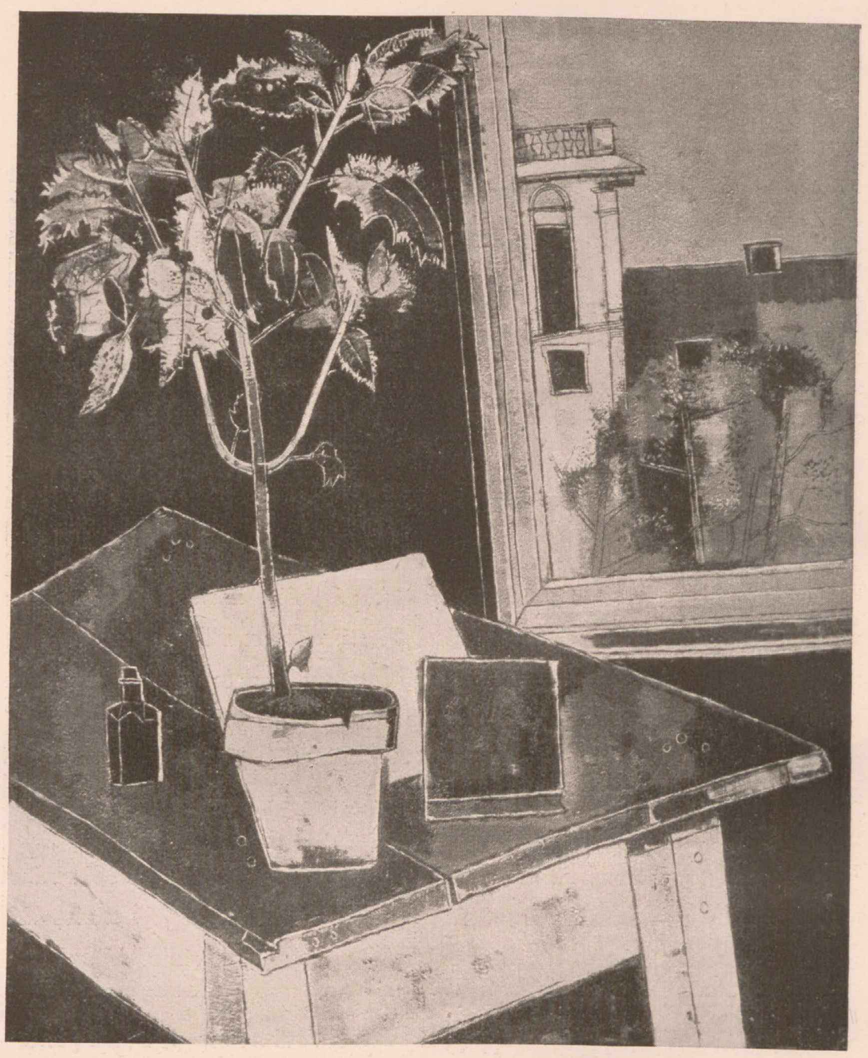
XAVER FUHR: *Kirchturm*

tungen hörig, ihre führenden Persönlichkeiten gäben das Beispiel einer in Gefühlsekstasen schwelgenden, aller handwerklichen Zucht ermangelnden Subjektivistik oder aber sie drillten eine Generation von Rezept-Eingeschworenen heran. Heute wird geklagt, so viele junge Talente unstreitig sichtbar würden, so reinlich und geschmackvoll, solide und gewissenhaft allseits gearbeitet würde, es sei doch insgesamt erschreckend unpersönlich, weder im Einzelfall noch gar durchgängig von irgendeiner ausgeprägten, gerichteten Stilkraft bestimmt, und an bedeutender hervortretenden Eigenwilligkeiten fehle es ganz.

XAVER FUHR



Tal (Aquarell)



XAVER FUHR: *Pegonie*

Nun möchte ich mir dies Votum gar nicht zu eigen machen; die Einwände erscheinen weder in sich stichhaltig, noch treffen sie in solcher Verallgemeinerung die Tatsachen. Aber indem sich das Außenseitertum des jungen, unlängst erst an die Öffentlichkeit gedrungenen Xaver Fuhr, der in Mannheim lebt, der Betrachtung aufdrängt, scheint es sich doch gegen manche Schwächen der Generation abzuheben, um freilich zugleich zu erweisen, daß sie kein unausweichliches Verhängnis und gewiß überwindbar sind. Diesen Fuhr durch-

XAVER FUHR



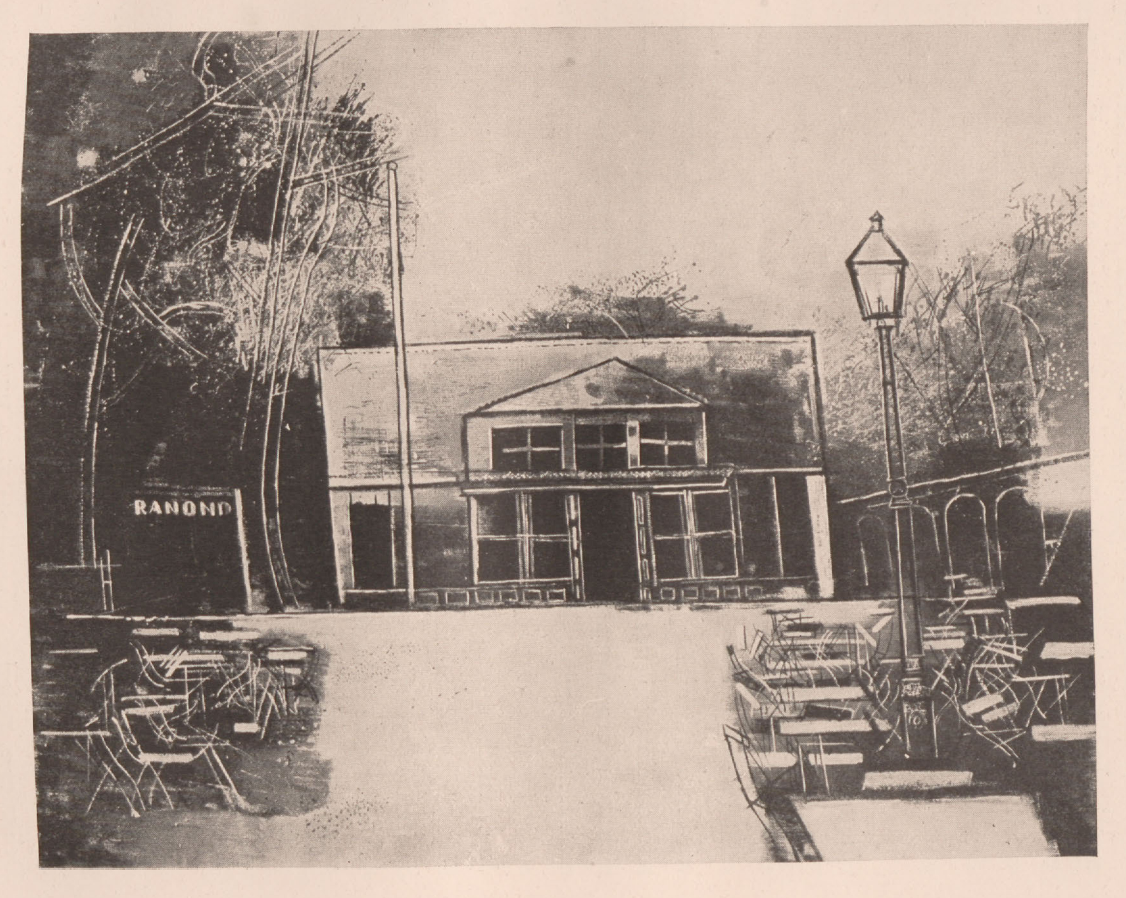
Hubbrücke

aus persönlich und eigenwillig bis zum Wunderlichen, in seiner höchst selbständigen Darstellungsweise nicht im mindesten der materiellen Wirklichkeit des Objekts unterworfen, überall die stilistische Potenz einer sehr besonderen Sprache offenbarend, kann man jenen Zweifeln entgegenhalten. Nicht zur Widerlegung, die allerdings etwas grundsätzlicher Überzeugendes aufzubieten hätte als den Sonderfall, doch als Antwort auf die Frage nach der unverkennbar profilierten Erscheinung unter den noch nicht Dreißigjährigen des Malernachwuchses. Es gibt nicht nur diese eine Antwort, und es soll hier noch manche andere versucht werden. Diese jedenfalls läßt sich kaum abtun.

Denn da ist nun ein Sehen, das von den architektonischen Grundzügen des Anblicks ausgeht und die großen Transversalen als Rückgrat des Bildes hervorarbeitet, immer Landschaft oder Aspekt der Stadt im Gefüge sich überschneidender Bahnen, als System kreuzender Sekanten erfaßt. Was vorhanden ist an geschienten Formen und geraden Linien, an Rechtwinkligkeit und Parallelismus, an ebenem Plan und vertikaler Frontfläche, wird aufgenommen. Fuhrs Blick heftet sich mit besonderer Vorliebe an den schräg durch den Raum gerollten Läufer des Flusses, dem scharf sich erstreckende Kai-Ränder sekundieren, den Brücken, zumal in Eisenkonstruktion, überqueren. Auf Türme ferner, die markant durch das Geschiebe der Dächer stoßen, auf Straßenzüge und leere Plätze, eingesäumt von kahl gereihten, kulissenhaften Hauswänden, gegliedert durch umgitterte Anlagen und gern ausgerichtet auf irgendein lächerlich einsam strammstehendes Denkmal. Es interessiert ihn, wie auch Laternen, Masten und Bäume, als senkrechtes Gegenmotiv zur kantig umfaßten Bildsohle, dann aber als gespenstige Verzierung. Sie ist neben der Mathematik konstruktiver Linien und Flächen das zweite Element dieser Kunst, die gerade aus solcher Verbindung ihren eigensten Reiz gewinnt.

Überall finden sich in Fuhrs Bildern, die sich in ihrem starren Linienbau fast wie Skelette der Realität ausnehmen, eingenistet und zwischengehäkelt mancherlei ornamentale Finessen. Wo das Dach eines Gebäudes mit einer Balustrade, die Kaistraße mit einem Geländer garniert ist, wird das öde Gittermuster in seiner leeren Zierlichkeit übernommen, ebenso etwa der schlechte gußeiserne Dekor eines Laternenschaftes oder eines Balkons. Dies filigrane Beiwerk pointiert das architektonische Formengerüst ironisch, um

XAVER FUHR



Gartenrestaurant

es zugleich vermöge der minutiösen Anmut, in der es wiedergegeben ist, prickelnd zu beleben und zu entspannen. Wie sich die kahlen Diagonalen und Rechtwinkelungen mit dem schalen Krimskrams von vorgestern begegnen, kommt eine tragikomische Melancholie leise zum Klingen. Doch dann gewinnt die Wechselbeziehung zwischen dem ragend ausgestreckten Linienwuchs und dem mannigfach aufsprühenden, die großen Achsen umgeisternden Klein- und Kritzelwerk ihre eigene Schönheit, die falsche Verzierung glitzert verwandelt und allenthalben erwacht schwirrendes Spiel, umtanzt in vielen spitzen Flämmchen, als stäubendes Geperl die Dominanten. Wie Tüll hängt es in den Bäumen, feine Wellen schuppen Wasserfläche und Himmel. Die Verbindung von mathematischer Form und winzigem Zierrat ist eine so innige, daß auch das Kleinwerk aus lauter geometrischen Molekülen besteht und daß andrerseits auch gerade die Architekturgestalt einbezogen wird in den Prozeß spielerischer Auflockerung. Treppen und Türme klettern da ein wenig torkelig aufwärts, Fenster perforieren die Hauskulisse nicht ohne ornamentale Grazie, und etwa am kunstvoll gebastelten Gewirr mehrerer hintereinander liegender Brückenkonstruktionen oder an den zu äußerst geistreicher Figuration zusammengeschobenen Tischen und Stühlen des menschenleeren Gartenrestaurants erkennt man diese stilzeugende Durchdringung nun in aller Deutlichkeit. Hier wird auch die Spukstimmung besonders verdichtet, die der Kunst Xaver Fuhrs eigentümlich ist und aus der auch jenes Schwanken der Vertikalen verstanden werden will, das die Architektur dieser Bilder immer ein wenig in Frage stellt.

Sie ist nicht zuletzt durch eine seltsame Technik bewirkt, die dem Weiß und dem Schwarz eine bedeutende Rolle zuerkennt, oft derart, daß weiße Zeichnung, Liniengerippe und feines Strichwerk, unmittelbar auf schwarzem Grund steht, fast wie mit Kreide auf die schwarze Schiefertafel geschrieben. Die Weiß-Konturen eben ergeben eine besondere Irrealität und Phantastik. Die Farbe ist in der Hauptsache allein zur Bekräftigung scharf rot, gelb oder blau hingetüncht, nur nebenher, dann freilich mit großer Delikatesse, malerisch verwertet; diese Bilder sind im wesentlichen farbig akzentuierte Zeichnungen. Die weiße Linie, oft wie der Elfenbeinstab eines Dirigenten schwebend, bestimmt ihren Geisterklang.

* * *

DIE FRANZÖSISCHE LYRIK NEUERER ZEIT

AUSGEWÄHLT UND ÜBERSETZT VON WALTHER PETRY

STÉPHANE MALLARMÉ

Geboren 1842; gestorben 1898.

Bibliographie:

L'Après Midi d'un Faune. (Vignettes de Manet. Dereune, 1876; dann bei Vanier 1886 und Revue Indépendante, 1887, irrtümlich mit der Jahreszahl 1882 erschienen.) — *Poésies complètes* (Faksimiledruck der Handschrift, Ex Libris von Rops, bei Editions de la Revue Indépendante, 1887 in 40 Exemplaren). — *Poèmes d'Edgar Poe,* bei Vanier 1888. — *Vers et Prose florilège,* bei Perrin 1893. — *Poésies complètes,* bei Deman, Brüssel, 1899. — *Poésies,* Vollständige um einige unveröffentlichte Gedichte vermehrte Ausgabe mit einem Porträt, bei Nouvelle Revue française, 1913. — *Un Coup de Dès jamais n'abolira le hasard,* Cosmopolis, 1897, dann bei Nouvelle Revue française, 1914. — *Vers de circonstance,* bei Nouvelle Revue française, 1920. — *Madrigaux,* mit Bildern von Raoul Dufy, bei La Sirène.

DIE BLUMEN

Von den Lawinen Goldes alten Azurs und der Stunde
Beginnen und vom ewig reinen Schnee der Gestirne
Brachest vor Zeiten von großen Kelchen dir Bunde
Für die Erde noch jung und unverflucheter Stirne.

Die Blutschein Gladiole, mit Hälsen wie Schwäne sie drehen.
Und den göttlichen Lorbeer ferne verdammter Leben.
Flammgoldnen Silbers wie der Seraph leuchtende Zehen
Die rot von Aurorens schamvollen Fährten sich heben,

Hyazinthus und Myrthe anbetungswürdigen Glanzes,
Dem Fleische der Frauen verwandt die Rose, trunken,
Grausame Königin im Flor des Gartenkranzes
Die, die im wilden Schein des Purpurbluts versunken!

Du bildetest die Reine schluchzend der Lilienkronen
Die wogend über Meere von Seufzern die sie strähnen
Durch blauen Weihrauch hin bleichender Aerozonen
Aufsteigen träumerisch zum Mondstern der in Tränen!

Hosianna auf dem Sistrum und in den Weihrauchschalen,
O unserer Frau Hosianna des Gartens unserer Peine!
Und endige das Echo durch Himmels Abendstrahlen,
Ausbruch der Schauensmacht, Funkeln der Heiligenscheine!

O Mutter, die du schufest im starken reinen Boden
Kelchmunde deren Lippen die Blüte entsteiget,
Die großen Blumen mit den balsamischen Toden
Für des Dichters Müde die schon zum Jenseits neiget.

*

SEEBRISE

Das Fleisch ist traurig, ach! und jedes Buch gelesen.
Fliehen, fernhin fliehen! Ich fühl der Vögel trunknes Wesen
Zwischen der ungeahnten Gischt und den Wolkenwiegen!
Nichts, nicht die alten Gärten, die in den Blicken liegen,
O Nächte, nicht die öde Helle von meinem Licht
Auf dem leeren Papier das seine Weiße verficht
Und nicht die junge Frau die ihr Kindlein säugt,
Wird dieses Herz hier halten, das sich zum Meere beugt.
Ich breche auf! Dampfer, dein Mastwerk steigt und fällt,
Lichte den Anker nach einer fremden Welt!
Mein Kummer, den der Hoffnung grausames Spiel zerschlägt
Wird von den letzten Winken der Tücher noch bewegt!
Vielleicht, daß diese Masten, den Stürmen frei Gestellte,
Bestimmt sind, daß ein Wind sie wirft auf die zerschellte
Mannschaft, mastlos, mastlos, näher des Meeres Tosen . . .
Doch o mein Herz, höre die Chöre der Matrosen . . .

*

VISION

Das Mondbild trübt sich. Die Engel im Weinen
Träumend, den Bogen in Fingern, in der Blumen Vereinen
Die stumm im Dunstflor, locken mit sterbendem Bogen
Seufzer, die weiß der Dolden Bläue durchwogen:
Das war der Tag den mir dein erster Kuß geweiht.

Mein Sinnen, immer mich zu quälen tief bereit,
Schwelgte den täubenden Duft trübsinniger Gedenken
Die ohne Bedauern und ohne Reue schenken
Die Ernte der Traumfrucht dem Herzen das sie geboren.
So irrte ich um, das Aug an das Pflaster verloren,
Als in dem Grund der Straße, in dieses Abends Dienst,
Du, noch die Haare besonnt, mir lächelnd erschienst,
Und ich glaubte die Fee zu sehn mit dem Hut von Licht
Die einst im schönen Schlaf der Kindheit mir so dicht
Vorüberging, und immer aus schlecht bewahrender Hand
Schneiten Sträuße von Sternen weiß duftend über das Land.

*

HERODIAS

AMME/HERODIAS

AMME

Du lebst! Oder geistet hier meiner Fürstin Bild?
Deine Finger und Ringe an meine Lippen! Stillt
Eurer Unrast kummervolles Glück . .

HERODIAS

Zurück.

Das blonde Fluten unbefleckter Locken
Einsam den Leib umbadend, wenn Glocken
Lichtes bersten, Leuchten mein Haar durchflicht,
Ist sterblos. Frau, o sieh, ein Kuß zerbricht
Mich ganz, wär Schönheit schon nicht Tod . .

Welches Gericht

Und welch trübaltes Frührot der Propheten
Hängt über verlöschenden Fernen in Trauerbeeten —
Wer weiß es? Du, o wintergreise Frau,
Sahst mich in der Grüfte steinernen eisernen Bau
Wo meiner alten Löwen Gang die Gezeiten queren
Eintreten, Schritt für Schritt, seellos und Herz im Leeren,
In modrigem Duften uralter Königsreihn —

Dann sahst du mich nicht mehr. Ich stand allein
Um mich wie Traum Verbannungshauch, ich stand
Wie nah eines Springbrunns Grüßen, zerpflückend am Rand
Der Lilien bleiche Blust des Herzens, nun, gebannt
Der welken Reste Fall zu folgen — spukhaft — fand
Die Schar der Löwen sich zu mir, in Schweigen
Um des Gewandes weiches Niedersteigen,
Die Blicke starr auf meinen Füßen die dem Meer geböten . .
Ah sieh, wie Schauder schon dein greises Fleisch zertöten,
Komm näher . . . Hier, der Haare fessellos Gleiten
Die, wilder Mähnen Gischt, dir Ängste spreiten
Daß schon den Blick die Schrecken überschwemmen,
Hilf sie mir vor dem Spiegel lässig kämmen.

AMME

Wenn nicht die heitere Myrrhe verkapselter Dosen,
Wollt Ihr, mein Kind, gebundenen Geist der Rosen
Ältester Gärten mit ihrer totenhaften Kraft
Versuchen?

HERODIAS

Lasse die Düfte! Alles was sie erschafft
Ich hasse es, Amme, willst du daß ich fühle
Wie um die matte Stirn Vergängnis wühle?
Mein Haar soll rein und nicht wie Blumentragen
In Hoffnung wiegen aller Menschen Plagen,
Soll reinem Gold gleich frei von Trugaromen
Aufbrechen grausamen Glanzes und bleicher Phantomen,
Nurmehr metallen starr und kalt sich rollen . .
O alter Mauernfriese erzner Schmuck und wundervollen
Vasen und Waffen, die als Kind ich schaute . .

AMME

Vergebt, wenn Alter das Gebot vergraute,
Mein Geist ist Seiten alten Buchs gleich, mürb, o Königin . .

HERODIAS

Genug! Und nimm den Spiegel, halt ihn so mir hin.
O Spiegel, drin
Wasser durchs Leid ins Rahmwerk eingefroren,
Wie oft und während Stunden, gramentboren
In Träumen und Erinnerungen tief
Treibend wie Trieb des Blatts das unterm Grundeis schlief
Glomm ich in dir nur fern wie Schattenschein —
Doch, Grauen! nachts, an deinem strengen Rain
Erkannte sich mein Wahn in voller Klarheit!
Amme, bin ich schön?

AMME

Sternbild in Wahrheit, —
Doch diese Flechte sinkt . .

HERODIAS

Griff ungeheuerlich
Der bis zu Tiefen meines Bluts mich lähmet! brich
Dieser Regung lästervoll Versuchen: Dämonszwang
Gesteh es, schürt in dir solch finsteren Drang . .
Küssen, gebotener Wohlruch . . . Wie es sagen
Ob dieser frevlen Hand, o Herz! grab Klagen
Auf, sie wollte mich berühren! sieh, nicht fern
Keimt schon ein Tag und droht im Unglücksstern . .
O Tag, da du, Herodias, wirst enden!

AMME

Den Zeitpunkt, wahrlich, mag der Himmel wenden.
Ihr schweift, verlorner Geist und neues Rasen
Schlägt in euch auf zu frühen Grams Ekstasen —
Und immer göttlich und unsterblicher Art,
O Kind voll Schrecken und Schöne, so gepaart
Daß . .

HERODIAS

Rührtest du mich nicht noch eben an?

AMME

Den Mann

Liebt Gott und ich dem dich das Schicksal gibt.

HERODIAS

Nicht weiter!

AMME

Bleibt ihr immer ungeliebt?

HERODIAS

O Sternes reine Küsten

Hört sie nicht!

AMME

Wie wenn nicht ein Gebild von Graun und Lüsten
Denkt man den Gott der unversöhnlich noch
Und wie in Demut tief sich diesen Schatz spart, doch
Einst die Ernte eurer Reize wahrt und wem, versengt
Von Ängsten, wahrt ihr den Glanz drum eng schon Dunkel hängt,
Wem das Geheimnis euren leeren Seins?

HERODIAS

Mir.

AMME

Traurige Blume einsamkeitsverliebt, Spiel-Zier
Des Ich das sich am Bild im Wasser teilnahmslos vergottet.

HERODIAS

Kein Mitleid mir, kein Wort das meiner spottet.

AMME

Und sagt mir doch, o kindheitsfernes Kind,
Ob Zeit nicht einst den Abscheu überspinnt?

HERODIAS

Doch wer naht ihr vor der die Löwen grauen?
Zuletzt: Ich will nichts Menschliches, und, steingehauen,
Wenn je mein Statuenblick zu Paradiesen sank,
Kreist nur die Milch mir, Amme, die ich trank.

AMME

Klägliches Opfer in dem Schicksalsglühen!

HERODIAS

Ja nur für mich, für mich mein so verlassenes Blühen!
Ihr wißt es, amethystene Gärten, grenzenlos
Vergraben in des Abgrunds weisen verführenden Schoß,
Fremde Oriente, hütend das alte Licht
Das aus dem dunklen Schlaf der ersten Erde bricht,
Ihr Steine wie Juwelen rein dran meine Augen
Tonreicher Klarheit Abbild in sich saugen
Und ihr Metalle, meinem jungen Haar
Unselig Leuchten leihend, aller Zierde bar!
Und du nun Frau, in böser Zeit geboren
Für die Sibyllen Höhlen auserkoren,
Sprichst mir von einem dessen Wink die Schranke
Stürzt, daß aus Kleides Tulpen Duft wilder Wonnen wanke,
Und weiße Beben auf aus meiner Nacktheit blühen,
Verkünd, daß wenn des Sommers laues Azurglühen
Vor dem unschuldig sich das Weib enthüllt
Mich vor dem Stern in meiner Keuschheit, wunscherfüllt
Je schwanken sähe, ich schon stürbe . .

Ich lieb der Jungfrauschaften
Peinen und Unruh Netze drin mein Haar mich haften
Läßt, um abends auf das Lager rückgekehrt, wunden —
Gefeite Schlange, im unerschlossnen Fleisch der Kälte Runden
Zu fühlen deiner ewig bleichen Klarheit:
Du die du stirbst, du die du glühst vor Keuschheit,
O weiße Nacht des Eises gramverschneit!

Und deine Schwester, einsam und mir verschwistert durch die Ewigkeit:
Mein Traum steigt auf zu dir: so schon umsäumte,
Seltener Ranft des Lichts mein Herz das ihn sich träumte,
Ich glaube mich allein in monotonen Weiten
Und sehe um mich alles in tiefes Fronen gleiten

Des Spiegelbetts das, schlafesstiller Styx,
Herodias spiegelt demantklaren Blicks . .
O letztes Wehn der Lust, ich fühle dich: Einsamkeit.

AMME

So seid ihr also todbereit, o Frau?

HERODIAS

O arme Ahnin, weit
Davon, sei still und geh, verzeih dem harten Herzen
Doch vorher, so du magst, hülle die Fenster, Kerzen
Des Himmels glühn seraphisch in den tiefen Scheiben,
Und ich, ich haß es, dieses Leuchten!

Wogen treiben
Und wiegen sich dort unten, ach ein Land
Drüber der finstere Himmel fittigt, Haß sich spannt
Nächtiger Venus, die in Laubgezelten brennt,
Dorthin verwandern . .

Zünd jetzt noch — und wer nennt
Es Kinderspiel? — die Fackeln an wo Wachs im leichten Brand
Seltsame Tränen reinen Goldes fand,
Und . .

AMME

Jetzt?

HERODIAS

Leb wohl.
Du lügst, o nackte Rose
Meiner Lippen!

Ich harr der Dinge Metamorphose
Wo dann, gefernt von Schreien und Mysteriumsleuchten
Die höchsten Seufzer der Zerquältheit eure Lippen feuchten,
Seufzer der Kindheit die in Traum und Nacht
Aus kalten Gärten der Juwelen zu sich selbst erwacht.

*

LEICHENREDE

O von unserem Glücke, du, das unselige Sinnbild!
Gruß des Wahnsinns der in bleichen Trankopfern hinquillt
Glaube nicht, daß ich in des Ganges magischen Hoffensreiche
Dem Leiden goldenen Ungeheuers die leere Schale reiche!
Deine Erscheinung kann mein Verlangen nicht stillen:
Ich setze dich ein, umhegt von porphyrenen Stillen.
O Zwang des Ritus, wir müssen die Fackel senken
Vor der Grabestüren schwer eisernen Gehenken,
Man weiß es gut, erwählt zu dem Gelingen
Einfachen Fests statt des fehlenden Dichters zu singen
Was dieses Denkmals Schönheit völlig umschließt:
So all dies nur wie des Lebens feuriger Ruhm entfließt
Und niederkreist in die aschenverfleckte gewöhnliche Stunde —
O hinter abendglanz-leuchtenden Scheiben sich schließende Runde,
Kehre zurück zu den Feuern reiner tödlicher Tage!

Prächtig, einsam, total, so rage
Die Furcht des falschen Hochmuts des Menschen daß er verrinnt.
Dieser Menge Verwirrung verkündet: wir sind
Die traurige Körperlichkeit unsrer künftgen Gespenster.
Ach noch das Wappen zerrissener Trauer auf Mauer und Fenster
Hab ich mit Tränen und hellem Entsetzen verachtet
Als taub selbst für meinen geheiligten Vers den er nicht achtet
Ein unbekannter Mensch stolz, stumm und blind
Nur seines schwimmenden Grabtuchs Gast, plötzlich gewinnt
Die Form des reinen Heros posthumer Erwartung.

Riesiger Schlund in der Nebelhaufen Entartung,
Jähzorniges Brausen der Worte die das Nichts niemals sprach
Zu den Menschen von einst die die Vergängnis brach:
Was seid ihr Erinnerungsfluren, o ihr, als Vorübergang?

Heul diesen Traum und des Raumes Überschwang
Stimme vor Klarheit verdorben, spielt diesen Schrei auf: Vielleicht!

Der Herr im tiefen Erkennen besänftigte leicht
Allein durch sein Schreiten des Gartens gestörtes Schweben
Dessen endlicher Schauder tief aus seiner Stimme zum Leben
Rose und Lilie erweckt im Mysterium des Namens.
Ist nichts mehr von diesem Ausgang lebendigen Samens?
O ihr alle, vergeßt einen düsteren Glauben
Den glanzvollen ewigen Genius kann die Nacht uns nicht rauben!
Ich der um euren Wunsch in Kummer, ich, ich will sehen
Die ohnmachtsschweren Pfade der Pflicht zu gehen
Des Ideals dem uns die Gärten dieses Sterns verbinden,
Und für des Unglücks Regungslosigkeit noch Schmuck zu finden:
Noch Schwung und feierliches Maß, gezeugt durchs Blut
Von Worten trunknen Purpurs, großer Kelche Glut
Die Regenflut und Diamant im klaren Schauen
Auf diese Blumen lenkt, die unverwelkt in Tauen
Einsamen Himmels blühn inmitten Stunden und des Tages Schein!
Von unsren wahren Hainen schon ist dies der letzte Rain
An dem der unentweihte Dichter demutsvoll und weit
Den Traum überschreitet, Feind seiner Seligkeit:
Daß nur der Morgen in einem erhabenen Schlaf
Wenn der alte Tod ist wie Gautier ihn traf,
Die heiligen Augen geschlossen und Mund in Schweige,
Aufglüht, tributenpflichtig, den Schmucken der Steige,
Die feste Grabstadt, drin alles was Schaden tut, ruht
Und geiziges Schweigen und dichteste Nacht in Hut.

* * *

GODEFROI DER GASCOGNER

EINE EPIKURIADE VON ARTHUR SCHURIG

(Fortsetzung)

FÜNFTES KAPITEL

Einen Sonnenblick erlebten wir in jenem schrecklichen Winter aber doch. Und ein ergötzliches Nachspiel dazu.

Das kam so.

Godefrois ewige Schwärmerei vom heimatlichen Schlaraffenlande hatte den lieben Gott offenbar gerührt. Eines Morgens, in der Karnevalszeit, flog meinem lieben Freunde ein großer feister Truthahn zu, ein leibhafter, kein imaginärer, kurz ein köstlich-kostbarer Pracht-Truthahn. Er kam in einem gewöhnlichen Postpaket aus Saint-Amans-Labastide, dem Geburtsorte des großen Soult, des noch heute berühmten napoleonischen Marschalls. Besagtes Postpacket war abgesandt von einer Tante Godefrois. Wie sie, nah oder fern, mit ihm verwandt war, weiß ich nicht. Ich weiß nur, daß sie in der Gascogne einen schönen Hof besaß, von dem ich wünsche, daß er meinem Freunde dermaleinst als Erbe zufällt, wenn es inzwischen nicht schon geschehen ist.

Dies unerwartete, fürstliche Geschenk ward nach Gebühr gewürdigt; und wenn der Leser diese Episode genügend intensiv miterlebt, so wird noch die Nachwelt die ehrbare Spenderin schätzen. Ich bin der Meinung, uns Dichtern, Malern und Träumern werden viel zu selten epikureische Gaben gestiftet.

Noch in der Stunde der Ankunft des herrlichen Vogels beschlossen wir, Godefroi und ich, einen göttlichen Festschmaus zu geben, und zwar am Fastnachtsabend um acht Uhr. Sofort wurden auch drei Kumpane eingeladen. Ich zeichnete die drei Invitationskarten, versehen mit gastronomischen Symbolen, durch die unsern lieben Gästen nahe gelegt ward, daß der glücklich vorhandene Hauptgang, unser Truthahn, mancherlei unvorhandene Nebengänge erheischte.

Mein graphischer Appell blieb nicht erfolglos. Unser Fastnachtsmahl, das urvergnügt verlief, bekam, wiederum von mir gezeichnet, folgende:

PROMISSION

Diepper Austern
dazu
Weißer Anjou

*

Gascogner Truthahn
dazu
Barbazange

*

Römischer Punsch
Grenobler Nüsse
dazu
Chambertin premier grand cru 1888

*

Roquefort
dazu
Armagnac

*

Mehr hätten unsre drei verehrten Gäste wahrlich nicht tun können, denn amerikanische Krösusse waren wir alle fünfe nicht. Erwähnt sei, daß der riesige Roquefort in der Nachhut unsrer Schlemmerei aus keinem schlechten Hofe stammte. Auch der Anjou im Vortrabe durfte sich, wie man heute sagt, prominenter Eltern rühmen.

Godefroi hatte den Vorsitz; selbstverständlich tronte er im Lehnstuhle Diderots. Seine Heimat repräsentierte er unvergleichlich. Nie in meinem Leben habe ich einen Mann von Kultur so viel essen und so viel trinken sehen, notabene bei so großartiger Laune.

Von abends acht Uhr — Pünktlichkeit ist epikureische Tugend — bis Schlag Mitternacht saßen wir, den Bauch am Tisch, die Messer und Gabeln im Gefecht, die Lippen am Glase.

Um unsre steifgewordenen Beine wieder in Schwung zu bringen, spazierten wir alsdann Arm in Arm nach dem Boul-Mich.

Es war eine helle Winternacht; daß sie wahrscheinlich geringe Temperatur hatte, verspürten wir nicht. Droben im tiefblauen Himmelszelt fun-

kelten die Sterne wie frisch geputzt. Godefroi, der immerfort einmal stehen blieb, machte den erfolglosen Versuch, uns den Hundsstern genau beizubringen. Wie alle Naturkinder war er verliebt in die Wunder der Nacht.

In Paris von 1912 kannte man keine Karnevalszeit mehr wie man sie etwa in Nizza noch erlebt, und ohne den süperben Truthahn der Gascogner Tante wäre es auch uns nicht eingefallen, Fastnacht zu feiern.

Unserm Schmause hatte der Champagner gefehlt. Der Spaß mußte nachgeholt werden. Sekt gehört zu einem feudalen Abend. Wir betraten ein Café, wo es von jungem Volke wimmelte.

Eng aneinander gedrängt, saßen wir nun um einen kleinen Marmortisch, alle redselig, am redseligsten Godefroi. Wir staunten; so mitteilsam hatten wir ihn noch nie gesehen. Er redete ohne Aufhör. Von seinem Stuhle gesprungen, funkelnden Blicks, mit flammenden Wangen, sprach und gestikulierte er wie der Prediger in der Wüste. Seine laute warme Stimme übertönte das Lachen und Reden ringsum, das Klappern der Gläser und Tassen, die singende Musik des Quartetts, das rastlose Gesurr der Menge. Über allem Höllenlärm tanzte sein Toulouser Sonor.

Mit einem Male stand Godefroi auf seinem Stuhle, schwenkte mit hochgestreckter Hand seinen überschäumenden Sektkelch und brachte folgenden Trinkspruch aus:

Freunde, liebe Freunde, ich trinke auf das Wohl der Schönsten aller schönen Frauen. Hoch lebe die Gräfin Aurora Bancalis! Hoch der Stern von Narbonne! Erhebt die Gläser! Hoch *ma Maîtresse!*

Im Voraus sei hier gesagt, daß Godefroi den französischen Ausdruck *ma Maîtresse* im Sinne des deutschen Worts Herzallerliebste gebrauchte, und zwar in bewußter Anlehnung an die Lieder der Troubadours.

Wie man sich denken kann, stimmten wir vier Andern verständnisvoll in das dreifache Hoch ein.

Hoch Godefrois Herzallerliebste! Hoch der Stern von Narbonne! Hoch die schöne Gräfin von Bancalis!

Wie wir andächtig unsre Gläser leerten, stand plötzlich ein kleiner blasser Jüngling an unserm Tische, klopfte dem noch strahlenden Godefroi erregt auf die Schultern und forderte ihn zu einer kleinen Aussprache unter vier Augen auf.

Godefroi, wieder auf seinem Stuhle, musterte gelassen den blassen Knirps, der kleine schwarze Stechaugen und ein verzweifelt dünnes Schnurrbärtchen aufwies.

Mein Herr, gab er ihm zur Antwort, was Sie mir anvertrauen wollen, können Sie getrost vor meinen Freunden hier sagen!

Das Männchen zog ein unverschämtes Gesicht und jappste wie ein Karpfen nach Luft. Jetzt schnappte Godefroi ein.

Herr, Herr . . . Speihahn, rief er ihm in geringschätzigen Tone zu, ergießen Sie sich, meinetwegen wo Sie wollen, nur nicht in unsrer Nähe!

Speihahn! — gleich, in welcher Sprache der Welt gesagt — ist Tusch. Der Knirps hüpfte wie von der Tarantel gestochen auf, knöpfte sich nervös sämtliche Jakettknöpfe zu und erklärte mit piepsiger Stimme, er kenne hier in Paris eine Dame namens Aurora von Bancalis, eine weitläufige Verwandte von sich, gebürtig aus Narbonne, von tadelloser Unbescholtenheit, und er könne es keinesfalls dulden, daß besagte ehrenwerte Dame nächtlicherweile in einem Café im Quartier latin von einem angezechten Prahlhans als seine Mätresse ausgeschrien werde. Er forderte auf der Stelle Aufklärung *et caetera . . .*

Seine bewegte Rede schloß mit den Worten:

Die Herren hier am Tische sind mir Zeugen von dem anmaßlichem Geschwätz dieses Brüllaffen!

Prahlhans! Brüllaffe! Das war Tusch auf der andern Seite. Zweifellos; aber ohne mit der Wimper zu zucken, erwiderte der Gascogner:

Mein Herr, ich bedaure ungemein. . .

Wir vier Andern waren still und stumm geworden. Der Vorfall war uns unangenehm; der Störenfried unbehaglich; Godefroi nicht nachgiebig genug. Schließlich gibt es europäische Sitten. Und nach einem Fastnachts-Truthahn. . .

Da holte unser Freund tief Atem, und mit Donnerstimme begann er:

Foy de Gentilhomme!

Am liebsten hätte ich laut aufgelacht. *Bei meinem Ritterwort!* Das war der Lieblingsschwur weiland Franz des Ersten. Jetzt kommt es zum Tournier der Kavaliere!

Godefroi warf sich in die Gascognerbrust.

Ich bedaure ungemein, wiederholte er, daß ich als Freund und Kenner meiner guten alten Muttersprache einem Nichtswisser Ihres Schlages eine philologische Extrastunde erteilen muß. An Schulgeld hat Ihr Herr Vater offenbar etwas wenig ausgegeben . . .

Im weiteren riet er ihm, seine Nase gefälligst einmal in die altfranzösische Literatur zu stecken, in die Lieder der Minnesänger. Da könne er lernen, daß der Ausdruck *ma Maîtresse* bester Herkunft sei, frei von jeder Anzüglichkeit oder Unanständigkeit. Der wahrhaft gebildete Mensch wisse auch heute noch die alte Bedeutung. . . .

Godefroi schloß mit der hochtönenden Aufforderung, der Gegner möge sich ob seiner Ignoranz bei ihm entschuldigen, ohne Verzug, auf der Stelle.

Ich pfeife auf Ihre Schulmeisterei! knirschte der Knirps. Morgen sprechen wir uns weiter.

Man wechselte die Karten.

Am andern Morgen war ich Godefrois Kartellträger. Der Tag verstrich unter den üblichen Vorbereitungen.

Godefroi benahm sich würdig der Helden seiner Heimat; aber er war noch nicht recht nüchtern und noch nicht im gewohnten Geleise.

Menschenskind, sagte er wehmütig zu mir, was sind wir in einer kulturlosen Zeit geboren! Wir beide, glaube ich, du und ich, wir sind die letzten, die leidlich französisch sprechen. Auf unseren Lippen wird dermaleinst unsre schöne Sprache sterben. Es ist ein Elend.

Lieber Godefroi, entgegnete ich, was klagst du? Solange wir zwei beiden leben, wird von uns die Tradition gewahrt.

Hast Recht, Freund! Wir, wir sind die Tradition! Wir verkörpern die französische Sprache, die wunderbarste Sprache der Erde, das eleganteste Instrument des menschlichen Ausdrucks.

Du weißt, fuhr er fort, heutzutage darf man von keiner jungen Frau mehr sagen: sie ist *ma Maîtresse*. Immer bedeutet dieses Wort ohne weiteres, daß man Obszönitäten mit ihr hegt.

Und wer ist schuldig an solcher Sprachverderbnis? Die Zeitungsschmierer, die Romanfritzen, die Rechtsverdreher, die Kontorhengste, die Universitäts-Schulmeister, das ganze Heer der Tintenpisser, alle die, die in einem fort unsere edelsten Ausdrücke erniedrigen, mißbrauchen, schänden, besudeln.

Erregt lief er im Zimmer umher.

Sodann hob er abermals an:

Freund, ich muß mich schlagen. Ich werde mich schlagen. Aber höre: ich wähle als Waffe einen Bratspieß. Der Laffe kann sich ausrüsten, mit was er will. Ich, ich lasse mir einen Bratspieß schicken, einen echten Bratspieß aus der Gascogne, einen mit einer — so — langen — langen — Spitze. Jede andere Männerwaffe würde entehrt, wenn ein Freund der französischen Tradition wie ich so einen Hanswurst mit Degen oder Pistole massakrieren wollte, so einen Miniaturfatzken, so einen Duodezharlekin.

So standen die Dinge am Aschermittwoch, und so bleiben sie in alle Ewigkeit. Es fiel unserem Godefroi nicht im Traum ein, einen Mitmenschen zu massakrieren, weder mit einem echten Gascogner Bratspieße noch mit sonstwelch anderem Mordinstrument. Es kam nicht einmal zu einem langweiligen, spießbürgerlichen Beleidigungsprozeß. Klanglos verlief der Fall sozusagen im Sande.

*

Acht Tage nach dieser Gascognade zog Godefroi feierlich seine Perlgrauen an und ging aus, der Gräfin einen Besuch zu machen.

Als er zurückkam, sagte er zu mir:

Freund, ich habe ihr die ganze Geschichte erzählt, von Anbeginn bis Ende.

Ich hätte es darauf ankommen lassen, meinte ich.

Nein, Poet, wir Gascogner sind ehrliche Leute. Weißt du, dieser Hanswurst, der mich im Café angerempelt hat, ist nichts weiter als ein aller Welt lästiger Schmarotzer und Ränkeschmied. Das hätte ich mir gleich sagen können. Die Gräfin hat über mein Abenteuer tüchtig gelacht. Sie schätzt den *Grandgoschier,* wie Rabelais die Sorte nennt, ganz und gar nicht. Wie gesagt, sie hat tüchtig gelacht — und dann — (hörst du, Freund?) — dann sind dem guten Weibel zwei dicke, dicke Tränen über die Backen gerollt. Weißt du, warum? Weil sie sich plötzlich der Gefahr bewußt ward, in die ich geraten war, um die Ehre meiner Mätresse mannhaft zu verteidigen.

*

SECHSTES KAPITEL

Es taute; sodann sproßten die ersten Blätter an den Bäumen. In den Gärten leuchteten die Magnolienbäume. Nur in Godefrois Geldbeutel taute nichts, sproßte nichts, leuchtete nichts.

Am Ostersonnabend verkaufte er seinen karierten Pelzrock. Es geschah nicht unter dem Zeichen des Glücks. Nur um zwanzig Franken ward sein Besitzer im Augenblick reicher. Was nützen einem armen Manne in Paris und in Osterstimmung zwanzig Franken? Unumgänglich ward er vertrunken, der alte brave Pelz, der seinen Herrn in Frost und Kälte vor elendem Untergang beschützt hatte. Leider muß ich bekennen: in jenen Lenzestagen habe ich meinen armen Freund in seiner Geldnot vernachlässigt. Anvertraut hat er sich mir nicht; und in meinem eigenen Beutel war damals auch kein Überfluß. Berauscht von der holden Frühlingsluft, wanderte ich fast alle Tage durch die Wälder von Meudon und Viroglay. Ich liebe zartes Blattwerk — ich möchte sagen: wie ein Zicklein, das dem Stall entronnen. Ein junger Baum, der seine blaßgrünen Zweige wiegt, am Saum eines noch kahlen schwarzen Gehölzes, ist in meinen Augen ein allerliebstes Bild der Natur. Die jungen Kavaliere, die van Dyck gemalt, dünken mich nicht so graziös wie so ein Bäumchen, das in seinem Frühlingsschmucke prangt.

An einem sonnigen Morgen endlich machte ich mich voller Reue auf den Weg, um mich nach meinem lieben Freunde einmal persönlich zu erkundigen. Ich kam vergeblich vor seine Tür. Er war ausgegangen.

Die alte Hausmeistersfrau, die wie eine ruppige Elster aus krautdurchstunkenem Loche hervorkroch, händigte mir ein briefartig gefaltetes Blatt ein, das außen meinen Namen trug. Es läge schon etliche Tage da, fügte sie hinzu.

Ich erbrach den Brief voller Besorgnis, und las folgende Zeilen:

Freund, Poet, Menschenskind,

mein Stern strahlt endlich wieder. Komm und besuche mich im Pavillon der Flora! Frage dort nach Deinem

Godefroi.

* * *

(Fortsetzung folgt.)

DIE „ROMANE DER WELT"

VON WINIFRED KATZIN UND THOMAS MANN

Vorbemerkung: Seit fast anderthalb Jahren erscheinen in einem Berliner Verlage, der in der Massenverbreitung von Büchern durch Popularisierung unserer Klassiker, Jugendschriften, bleibender honorarfreier Romane große Erfahrung und wirkliche Verdienste hat, die «Romane der Welt», als deren Herausgeber bis zu seinem frühen Tode der Deutschamerikaner Herman George Scheffauer während dreiviertel Jahren und Thomas Mann während eines Jahres bezeichnet wurden. Seit dem Frühjahr dieses Jahres besitzt die Bücherreihe keinen öffentlich genannten Herausgeber mehr. Der Zweck der Serie war, Romane aus aller Welt als Lesefutter für die Massen mit den heutigen technischen Mitteln des Rotationsdrucks und der Serienbindung so billig wie möglich ins Volk zu bringen, wobei allerdings durch die Namen der Herausgeber der Eindruck erweckt wurde, daß es sich um literarisch vertretbare Werke handelte. Schon bald nach dem Hervortreten der ersten Bände erhob sich in weitesten Kreisen eine heftige Diskussion über die Werte und Unwerte der Reihe. Die Anhänger der Dichtung erklärten sich und mußten sich zu unbedingten Feinden der Reihe erklären, denn sie konnten auch den Einwand, daß die Reihe eben gutes Lesefutter für die Massen sei, nicht gelten lassen: wie eine gute, für die breitesten Kreise und zwar in Deutschland zu fordernde Volksbücherei der Romane aussehen müsse und gegenwärtig durchführbar, erfolgreich, kulturell zu fördern sei, bewiesen ja zu gleicher Zeit die neu entstandenen und entstehenden Büchereien der Buchgemeinschaften. Die Proteste aber nicht nur der Anhänger reiner Dichtung, sondern auch tolerantester Kulturschichten richteten sich gegen die gesamte Aufmachung mit den ungewöhnlich geschmacklosen, nur als Kitsch und Sensation wirkenden Umschlägen, gegen die Autorenwahl und die Einseitigkeit des Inhalts, der allen Instinkten der Abenteurerlust, Sensationsfreude, Kriminalistik, kurzum einer minderwertigen Zivilisationsanschauung zu entsprechen schien. Man empörte sich darüber, daß ein Maurice Leblanc, ein Charles Norris usw. usw. uns als Weltliteratur in zwar populärem, aber gutem Sinne vorgesetzt wurden, obwohl ihre Bücher zur Kolpor-

tageliteratur rechnen. Man empörte sich darüber, daß sich eine Buchreihe «Romane der Welt“ nannte, obwohl die Autoren der «Welt» gar nicht in ihr vertreten waren, sondern bei heute 78 Bänden außer einigen Franzosen und Spaniern nur Engländer und Amerikaner; dagegen keine Russen, keine Polen, keine Italiener, Griechen, Jugoslawen, Rumänen, kurzum nichts aus Osteuropa, Asien, Australien, Afrika, Südamerika; es war also in Wahrheit eine englisch-amerikanische Reihe mit einigen Franzosen! Und es waren nicht «Romane der Welt». Dazu kam es, daß die Mehrzahl der Romane auf einem für Deutschlands kulturelle Schichten ungewöhnlich niedrigem künstlerischem und geistigem Niveau standen. Der Protest richtete sich weiterhin aufs Schärfste dagegen, daß man anscheinend beabsichtigte, nur Übersetzungen zu bringen. Erst als Folge des Protestes bemühte man sich um Originalwerke deutscher Autoren und gewann unter 78 Bänden Raum von sage und schreibe a c h t Bänden für f ü n f deutsche Autoren! Das Unternehmen hatte einen sehr großen Absatzerfolg, weil auch die Buchhändler leider nicht durchaus den deutschen und den Qualitätsstandpunkt einnahmen und das Publikum wegen der anscheinenden Billigkeit stürmisch nach den Büchern griff. Heute ist der äußere Erfolg im Abflauen: die Jahresproduktion des Verlages wurde von 52 auf 12 Bände herabgesetzt. Die Wirkung der Buchreihe ist nach verschiedenen Richtungen eine bedauerliche; wir wollen von der wirtschaftlichen Not, die sie bei dem deutschen Erzähler verstärkt hat, hier noch absehen; viel bedenklicher ist, daß sie die Lesekultur der breiten Massen und auch der gebildeten Schichten negativ beeinflußt hat. Des weiteren haben die Bücher aber auch eine wenig tragbare Rückwirkung nach dem Ausland. Die Auswahl der Reihe und die Art der Übersetzungsbearbeitungen erweckte im Ausland den Eindruck, als wollten wir Deutschen mit Absicht eine falsche Vorstellung von der englisch-amerikanischen Literatur erwecken: die Auswahl wirkte als geistige Unfreundlichkeit und Verständnislosigkeit, verstärkte also die deutsche Isolation in der Welt. Aus diesem Grunde vor allem halte ich es für notwendig, die hier folgende Arbeit der Engländerin W i n i f r e d K a t z i n, die für einen New Yorker Verlag in Berlin arbeitet und eine anerkannte Kennerin der englisch-amerikanischen Literatur ist, und die Antwort T h o m a s M a n n s zu veröffentlichen. In ihren Angriffen auf

Thomas Mann geht Winifred Katzin zu weit. Bedeutsam aber bleibt, was sie über die Wirkung der «Romane der Welt» auf eine Frau von Welt, auf eine Kennerin der englisch-amerikanischen Literatur sagt. Wir, die wir um Weltliteratur im reinen Sinne des Wortes kämpfen, haben allen Anlaß, aus den Ausführungen von Winifred Katzin die notwendigen sachlichen Folgerungen zu ziehen. Hanns Martin Elster

*

EIN LITERARISCHES KURIOSUM

DIE Literatur der Kritik bietet Raum für eine Studie über den Künstler als Kritiker. Die beachtenswerten Urteile der Schaffenden über ihre Vorgänger und Zeitgenossen wären wohl dazu angetan, ein Problem zu beleuchten, das bis jetzt in Dunkelheit gehüllt zu sein scheint, nämlich in welcher Weise und bis zu welchem Grad das schöpferische Sehen das kritische beeinflußt. Man wird finden, daß die schöpferische Kraft die kritische manchmal erhellt, manchmal verdunkelt und manchmal völlig irreleitet.

Für eine solche Studie kann man in den Briefen, den Notizbüchern und den Memoiren der Toten reichliche Unterlagen finden. An die Lebenden könnte man eine Art Rundschreiben ergehen lassen und sie einladen, die Regale oder Wände einer Phantasiebibliothek oder eines Museums mit den Büchern, Partituren oder Gemälden ihrer Wahl zu füllen. Eine Studie der tatsächlich für die Dauer gewählten Kandidaten würde ein weit wahrheitsgetreueres Bild ihrer wirklichen Meinung ergeben als irgendeine Theorie, die sie zu formulieren versuchen. Ginge man weiter, so würde sich ein ganzes System der Schätzung bilden, das manche bisher vergeblich gestellten Fragen beantworten und gleichzeitig manche seltsame Wendung in des Künstlers Gedankenwegen, die man bis dahin nicht vermutet hatte, überraschend enthüllen würde.

Unter den Entdeckungen, die diese Studie zutage bringen würde, wären wenige überraschender als der Fall von Thomas Mann und seiner Serie der «Romane der Welt». Thomas Mann, nicht nur selber ein hervorragender Schriftsteller, sondern die noch seltenere Erscheinung eines literarischen Propheten, dem das Ohr seines eigenen Volkes aufmerksam zu-

geneigt ist, hat als Hauptherausgeber und Hauptbürge diese Sammlung auf die bemerkenswerte Zahl von einigen siebzig Titeln gebracht. Das für Bücher interessierte Publikum hat die begeisterten Artikel und das allgemeine Begrüßungsgetöse, das die Ankündigung dieses weitreichenden und vielversprechenden Planes unter seiner illustren Leitung erwartete, noch nicht vergessen, und jetzt nach etwa einem Jahr ist es interessant, einmal nachzuforschen, welche Ausmaße der Plan erreichte und wieviel er von seinen Versprechungen gehalten hat. Von noch größerem Interesse würde es sein, auf diesen vielsagenden Katalog von Werken, für die ein großer Mann, seiner Landsleute Aufmerksamkeit verlangt, seine eigene Philosophie der Kritik aufzubauen. Thomas Mann war immer ein aufrichtiger literarischer Bekenner und hat die Welt mit seinen Lieblingen von Jens Peter Jakobsen bis zu Hermann Ungar vertraut gemacht, eine lange Reihe und ein weiter Weg, so daß es wohl richtig ist, diesen Katalog als sein letztes kritisches Werk zu betrachten, sicherlich die seltsamste und verwirrendste aller seiner Äußerungen. Tatsächlich, lange noch nachdem dieses Bibliotheksstückwerk, das er zusammengetragen hat, sich in der dünnen Luft aufgelöst hat und in das Nichts seiner eigenen Unbedeutendheit zerflattert ist, sollte dieser Katalog sorgfältig aufgehoben werden als eins der seltsamsten modernen literarischen Kuriosa. Zu welchen Schlußfolgerungen seine anderen Werke geführt haben mögen, dieses wird sie alle über den Haufen werfen. Vielleicht wird nur die Vermutung einer Ansicht übrigbleiben, die nicht auf ästhetischen Grundsätzen, sondern auf ganz anderer Basis beruht, und wir möchten sie in Rücksicht auf des Künstlers Würde und Ruhm nicht weiter verfolgen.

Die vorliegende Liste, wenn auch nicht die letzte, enthält sechsundsechzig Titel. Sie erstreckt sich über achtzig Jahre und fünf oder sechs Länder. Weniger als ein halbes Dutzend der gewählten Werke sind deutsch, fünfundvierzig sind Übersetzungen aus dem Englischen. Diese Zahlen sind nicht in sich selber bemerkenswert. Mehr als ein Kritiker mit stichhaltigem Urteil ist der Ansicht, daß die Kunst des Romans hauptsächlich eine englische Kunst ist, vielleicht dürfen wir uns schmeicheln, daß Thomas Mann diese Meinung teilt, sogar bis zum hohen Satz von zwei Dritteln. Auf den ersten Blick scheint es etwas seltsam, daß trotz Deutschlands gewaltiger

Zahl von Schriftstellern weniger als sechs einheimische Romanschriftsteller einen Platz in einer so vielversprechenden Bibliothek, wie international sie auch beabsichtigt ist, erobern sollten. Aber selbst dieser fast völlige Ausschluß deutscher Kandidaten, obgleich erstaunlich, könnte mit den Erfordernissen einer aufgestellten Theorie übereinstimmen. Was die anderen vertretenen Länder betrifft, Frankreich, Italien, Spanien und so weiter, so erwartet man kaum, daß sie eine andere Stelle als die des ungeordneten Nachtrabs einnehmen, was sie auch hier tun. Aber an dieser Stelle kommen wir an die erste Überraschung in der Liste, die so voller Überraschung ist wie der Hut eines Zauberkünstlers.

Es sind keine Russen darin. Würde man nach Worten suchen, um den Eifer deutscher Übersetzer und das literarische Urteil der Deutschen zu loben, so könnte einem nichts Glänzenderes einfallen als zu sagen, in dem Land von Tolstoi, Gogol, Dostojewski und Turgeniew ist nicht ein einziger Romanschriftsteller mehr zu finden, der würdig wäre neben Zane Grey oder Maurice Leblanc ins Deutsche übersetzt zu werden. (Diese Serie umfaßt nur Bücher, die in Deutschland noch nicht veröffentlicht waren.) Das ist ein Punkt, wert, beachtet zu werden.

Von den sechsundsechzig Bänden sind acht von einem amerikanischen Autor mit Namen Zane Grey. In seinem eigenen Lande sieht man Herrn Grey als einen guten Erfinder jener Art Wildwestgeschichten an, die Jungens zu allen Zeiten und Erwachsene in der Eisenbahn oder an heißen Sommertagen, wenn sie sich in den Hängematten räkeln, oder bei anderen müßigen Gelegenheiten gern lesen. Da es in Amerika eine große Menge Jungens, in Zügen reisende Leute und Hängemattenträumer gibt, so werden Mr. Greys Bücher, die die besten dieser Art sind, in enormen Massen verkauft und ständig verlangt. Aber wie muß es ihn durchzuckt haben, sein Werk von einem europäischen Halbgott als bedeutende Literatur behandelt zu finden und ihr ein Achtel der die Welt umfassenden Liste eingeräumt zu sehen. Sein Platz in der Kinderstube von Amerikas Literaturbau ist so feststehend und unwandelbar, daß dies selbst ihm wie ein sonderbarer ausländischer Witz anmuten muß, wie es auch uns ergehen würde, wenn Witze dieser Art mit Thomas Mann überhaupt vereinbar wären.

James Oliver Curwood, eine Hauptstütze der Saturday Evening Post,

dieser berühmten Fünf-Cent-Wochenschrift, die einige Millionen Stenographen, Ladenbesitzer, Hausfrauen, Bankkommis und wen sonst noch mit romantischer Nahrung versorgt, Mr. Curwood ist hier mit nicht weniger als drei Büchern vertreten, zusammen mit seinem Bruder, dem S. E. P.-Mitarbeiter, Mr. Samuel Hopkins Adams. Ihr Bruder Mr. P. C. Wren hat eins und Mr. Charles G. Norris von derselben Familie hat auch eins. Ihre englischen Vettern, Mr. P. G. Wodehouse und Mr. E. Temple Thurston sind freigebig repräsentiert, jeder mit zwei. Dann ist da noch eine Gruppe von weniger bekannten Mitgliedern aus demselben Kreis, deren Namen hier ohne Bedeutung sind.

Aus welchen Gründen hat Thomas Mann so vielen Schriftstellern, deren Werke in ihren eigenen Ländern von Gebildeten als Literatur angesehen werden, den Rücken zugewandt? Wir müssen lange suchen, ehe wir auf den Grund des Urteils stoßen, das Zane Grey und den Herrn von der Saturday Evening Post über Edith Wharton und May Sinclair, Du Bose Heyward, Howells, Stephen Crane, Willa Cather, Frank Norris, Romer Wilson, Cabell, Tomlinson, Mansfield, Eden Philpotts und ihresgleichen setzt, ganz abgesehen von Thomas Hardy, der ebensohoch über allen diesen steht, als manche annehmen, Thomas Mann stände über seinen deutschen Zeitgenossen. Und wenn er nach neuen Namen und Autoren, die gerade ans Licht kommen, suchte, warum Mary Borden und Radcliffe Hall lieber als Elizabeth Madox Roberts oder Paul Green?

In diesem ganzen Katalog, mit einer einzigen tragischen Ausnahme, ist kein Buch, das irgendein englischer oder amerikanischer Kritiker nicht als klaftertief stehend ansehen würde, unter Ethan Frome, My Antonia, Barren Ground, Gallions Reach, Wide Fields, The Time of Man und andere Werke der hier aufgeführten, aufs Geradewohl zitierten Autoren.

In der Tat sind als einzige lebende Amerikaner Hergesheimer und Sinclair Lewis die einzigen in der Liste, die zu Hause einen gewissen literarischen Ruf genießen, wenn auch nicht gerade einen sehr hervorragenden. Main Street wird heute noch von vielen Kritikern geachtet, und Java Head wurde zu seiner Zeit warm gelobt. Jetzt ist es allerdings schon lange her, daß Herr Hergesheimer das Hochland der Literatur mit der behaglichen Ebene des Magazinschreibers vertauschte.

John Galsworthy ist hier mit dem einen Buch vertreten, in dem er aus Spaß versuchte, eine brave, ehrliche Magazingeschichte zu schreiben, was ihm nur zu gut gelang. Arnold Bennett, dieses Spiel der Natur, der allein von allen Schriftstellern Zweihänder ist, hat sein ganzes Leben lang mit der linken Hand Kitsch und mit der rechten Meisterwerke ausgeteilt. Hier gibt er ein Beispiel seines Kitschs, das Thomas Manns unberechenbarer kritischer Glaube höher wertet als Riceyman Steps und die Romane der Five Towns, von denen viele denken, sie gehören neben Dickens und die Comédie Humaine.

Dann ist da der tote Amerikaner Hermann Melville. Die Romane der Welt haben einen Riesen unter die Zwergenparade geschmuggelt. Über die ersten dreiundzwanzig Bände, als deren vierundzwanzigster er erschien, erhebt sich turmhoch der Name Moby-Dick. Endlich fühlen wir das Licht durchbrechen, und vielleicht werden wir jetzt etwas Sinn in der Sache finden. So wie diese Bücher gedruckt sind, würde Moby-Dick mit Leichtigkeit zwei von ihnen ausfüllen. Dies läßt sich aus dem einfachen Grunde, weil es nicht geschehen ist, nicht feststellen. Dies sehen wir, wenn wir das Buch zur Hand nehmen. Wen wählte Herr Mann, um Melvilles großartige Vision ins Deutsche zu übertragen? Es war eine Aufgabe, die ein Meister zögern würde zu übernehmen. H e r r M a n n w ä h l t e einen Herrn mit Namen Wilhelm Strüve. Es ist ein Name, den man sich in Verbindung mit einer einzigartigen Heldentat merken sollte. Wie Thomas Manns Katalog wahrscheinlich keine Parallele in der Geschichte der Kritik hat, so hat Herr Strüves Bearbeitung wahrscheinlich keine in der Geschichte der literarischen Verstümmelungen. Er hat den Giganten zur Gestalt der Zwerge zurechtgehackt, das heißt zu ungefähr dem Drittel des Umfanges, den ihm sein Schöpfer gab und hat auch auf jede andere Art und Weise jeglichen Unterschied zwischen ihm und den Geringsten von jenen völlig verwischt. Er hat die edle Prosa, in die er gekleidet war, abgerissen und ihn mit armseligen Lumpen behangen. Es ist gerade soviel von Moby-Dick übriggeblieben, um eine langweilige pointenlose Abenteuergeschichte über Walfischfang entstehen zu lassen, und gerade genug weggehackt, um es für jede intelligente Person unverständlich zu machen, wieso ein solches «Garn», so kümmerlich im Stil und unsicher in der Zeichnung, beim amerikanischen und englischen Volke achtzig Jahre hindurch als einer ihrer mächtigen und geschätzten

klassischen Romane geachtet war. Und doch glaubt Thomas Mann, daß er in der Fassung, die er jetzt seinem Volk in seinem Namen übergibt, alles aufbewahrt hat, was von Moby-Dick wertvoll war. Es ist wirklich eine sehr seltsame Sache und um so seltsamer, wenn man sich zufällig daran erinnert, daß dieser ungeheuerliche Diebstahl einem Mann zugefügt wurde, der nicht mehr fähig war, sich dagegen zu wehren.

Der Name von Pio Baroja in solcher Gesellschaft steht in unverhältnismäßiger Macht und Würde und läßt einen wundern, ob er hier Spanien faute de mieux oder faute de pis repräsentieren soll. Es ist nicht verständlich, wie er unter diese jämmerlichen Mittelmäßigkeiten geriet. Aber vielleicht ist er auch wie Melville auf ihr Niveau heruntergedrückt worden.

Irgendwo muß es doch eine Erklärung dieses Kataloges geben, wenn man sie nur finden könnte! Ist es möglich, daß die Serie doch nicht ganz mit Thomas Manns ernsthaftem kritischem Urteil übereinstimmt? Oder tut sie das? Wenn Thomas Mann später im Jahre zu uns kommt, um über Fontane zu sprechen, wird er uns dann lehren, daß tatsächlich Karl May und Hedwig Courths-Mahler unserer ernsthaften Beachtung viel, viel würdiger sind? Vielleicht ist dieser Katalog der «Romane der Welt» doch ein Witz, den Thomas Mann in einer Koboldlaune seinem gläubigen Volk vorgesetzt hat, aber in diesem Fall müßte man denken, daß er nach den ersten zwanzig oder dreißig Bänden den Geschmack daran verloren haben würde. Oder ist es denkbar, daß er einen Teil von der Last der Auswahl auf seinen verstorbenen Mitherausgeber abgeschoben hat, der seinerseits sie an seinen Kammerdiener weiter verschob? Aber nun ist es schon einige Zeit her, daß Herr Scheffauer das Zeitliche gesegnet hat, ohne daß eine Änderung in Erscheinung getreten wäre. Die Titel sind ebenso nichtssagend und die Übersetzungen ebenso schauderhaft wie zuvor. Sonderbar, nicht wahr?

Winifried Katzin

*

München, den 27. Oktober 1928.

Miss Katzin, so scheint mir, tut dem Unternehmen des Herrn Drömer *) insofern Unrecht, als sie einen falschen literarischen Maßstab an die Ro-

*) Der Inhaber des Verlages der Bücherreihe.

manserie legt, gegen die ihre drollig schlagfertige Polemik sich wendet. Niemand hat je behauptet, was in dieser Sammlung erscheine, sei hohe Literatur. Das «Gutgemacht-Mittlere», «Unblamable Unterhaltung», packend erzählte Welt und äußeres Abenteuer sollte den Lesermassen, denen man mit geistiger Dichtung nicht jeden Wochentag kommen darf, zu einem Preise geboten werden, der im Verhältnis zur Ausstattung eine überraschende Leistung darstellte. Gab es Fälle, in denen man unter dies vorgesetzte Niveau geriet? Aber dann geböte die Billigkeit, hinzuzufügen, daß man es in anderen nach oben hin verlassen hat.

Es war der verstorbene Herman George Scheffauer, der mich für den Plan gewann. Ich hatte den Mann persönlich gern, ich war ihm dankbar, weil er mehrere meiner Arbeiten mit außerordentlicher Kunst und Liebe ins Englische übersetzt hatte, zudem galt er als ausgezeichneter Kenner der angelsächsischen Literaturen. Was ich in der vielfach gedruckten Einleitung zur Serie «Romane der Welt» und in einem Aufsatze sagte, den ich später in Erwiderung gewisser Angriffe für Großmanns «Tagebuch» schrieb, war der Niederschlag meiner Unterhaltungen mit dem sympathischen Deutsch-Amerikaner und kennzeichnete mit natürlicher Wärme mein Verhältnis zu der Idee des Unternehmens, ein Verhältnis, dessen Intimität in Miß Katzins Aufsatz viel charmante Übertreibung erfährt. Es ist klar, daß sie meine Äußerungen zur Sache nicht gelesen hat. Sie hätte sonst nicht mit soviel weiblichem Witz beständig von meiner Serie, meiner Bibliothek, meinem Katalog des Bemerkenswerten sprechen und sich die Miene geben können, als böte dieser Katalog eine besonders günstige Gelegenheit zum Studium des Phänomens produktiver Kritiklosigkeit.

Zugleich aber deutete sie an, was oft angedeutet und nicht nur angedeutet worden ist, ich sei, indem ich die Mitherausgeberschaft übernahm, den Fallstricken des Teufels Mammon erlegen. Ich habe oft melancholisch über die wollüstigen Träumereien lächeln müssen, denen die Kritiker meines Erdenwandels sich in dieser Beziehung öffentlich überließen. Einer von ihnen rechnete mit rotem Kopfe aus, ich zöge aus der Romanserie monatlich 60 000 Mark. Engel und Boten Gottes steht uns bei! — Die Wahrheit ist, daß ich meiner «Würde» nicht nur nicht zu jeder Stunde in dem Grade acht habe, wie diejenigen, die sie am heftigsten bestreiten, es unlogischerweise

von mir verlangen, sondern daß ich sie auch sehr mangelhaft auszunützen verstehe, wenn ich sie einer fremden Sache leihe, von der ich mir Spaß verspreche. Man frage Herrn Drömer . . .

Übrigens habe ich, wie Sie wissen, mit den «Romanen der Welt» längst nichts mehr zu tun. Ist es Miß Katzin entgangen, daß mein Name schon seit einem halben Jahr nicht mehr auf dem Titelblatt der Bände figuriert? Meine Abdankung hat doch in vielen Zeitungen gestanden, wenn auch nicht in denen, die sich zuvor über meine Teilnahme am eifrigsten entrüstet hatten. Es versteht sich, daß mit Scheffauers Abscheiden auch für mich der Augenblick des Verzichtes gekommen war. Aber selbst, wenn der Gute uns die Freude gemacht hätte, fortzuleben, wäre ich sicher nach Ablauf meines Kontraktjahres zurückgetreten. Ich hatte einiges durchgesetzt, vor allem die Aufnahme von Deutschen, aber nicht genug, zum Beispiel nicht die Opferung der meist schlimmen illustrierten Umschläge und die Einbeziehung russischer Literatur; überhaupt aber hatte ich bald einsehen müssen, daß bei dem programmäßigen Produktionstempo eine wirkliche Kontrolle dessen, was der Verlag mit seinen Lektoren und Übersetzern veranstaltete, besonders von München aus, nicht möglich war; und auch Einwände grundsätzlicher, namentlich wirtschaftsmoralischer Art, die von Wohlmeinenden gegen das zweifellos etwas wilde Unternehmen erhoben wurden, waren nicht ohne Eindruck auf mich geblieben. Wie aber die Menschen sind! Da ich in Sünde fiel, war ihr Gezeter überlaut. Da ich Buße tat, hat man so wenig Aufhebens davon gemacht, daß es Miß Katzin nicht einmal zu Ohren gekommen ist.

Bringen Sie ihren hübschen Aufsatz nur! Ich fühle mich frei zu einer rein artistischen Würdigung ihrer Neckereien.

Thomas Mann

* * *

HANNS MARTIN ELSTER / THEATERSCHAU

KLASSIKER UND GEGENWART

HÖCHSTE Kunst ist tiefste Wahrhaftigkeit. Alle Liebe zur Kunst an sich wird getragen von dem reinsten Bekenntnis zu dem, was ist. Wie die Kunstgesinnung vieler Berliner Theaterdirektoren in Wirklichkeit aussieht, erkennt man daran, daß die Reklame dieser Direktionen seit zwei bis drei Jahren in ihren Zeitungsinseraten ständig die Kritik umfälscht. Durch bewußte Auslassungen werden ablehnende Besprechungen in anerkennende umgeändert. Während die Arbeit des Kritikers dem Publikum nur einmal im Textabdruck vorgesetzt wird, bringen die Inserate ihren oft unwahren Text dem Publikum, so oft die Direktionen es wollen, vor die Augen. Nach der Erfahrung und Psychologie der Reklame verdrängt das immer wieder Gesagte das einmalig Ausgesprochene im Bewußtsein des Lesers. Die ablehnende Kritik wird auf diese Weise wirkungslos gemacht. Nachdem nur vereinzelte Proteste von einzelnen Kritikern erfolgt waren, hat jetzt die gesamte Kritik protestiert. Mit Erfolg. Denn vorerst verschwanden sofort die Schwindelinserate. Auf wie lange, das werden wir abwarten müssen. Tatsache ist, daß viele Berliner Theaterdirektionen aus Geldgründen versucht haben, das geistig-künstlerische Urteil der Kritik, sobald es negativ ausfiel, mit Geld wirkungslos zu machen. Diese Tatsache charakterisiert das Verhältnis vieler Theaterdirektionen zur Kritik: es läßt sie nur als Hilfe bei der Propaganda zu, der Kritiker wird nur als Propagandist und vielleicht noch urteilsloser Reporter benutzt. Niemand ahnt anscheinend die wahre Bedeutung der Kritik: Klärung, Führung, Erziehung des Publikums. Ein von Kunstliebe erfülltes Theater sieht in der Kritik ihren besten Mitarbeiter, dessen Hilfe es nicht missen kann. So ward Lessing von der Theaterdirektion selbst zur Hamburgischen Dramaturgie bestimmt. Man stelle sich solche Zusammenarbeit zwischen einem großen Theater und großen Kritiker in heutiger Zeit wie zwischen Lessing und Löwens Unternehmen vor: und man hat das klarste Bild von der heutigen Art, Theater zu leiten. Es ist gewiß nicht die Art, der Kunst an sich zu dienen. Der Wille zum Geschäft hat den Willen zur Kunst verdrängt. Und dort, wo das Theater durch Subventionen, wie der Berliner Magistrat sie jetzt wieder für die sozialdemokratische Volksbühne am Bülowplatz übernommen hat, vom Zwange zum Geschäft um jeden Preis befreit ist, wirken parteipolitische Einflüsse mit, so daß es zu keiner reinen Kunstarbeit kommen kann. Man sieht dies an vielen Stadttheatern, die unter Einfluß der Stadtparlamente stehen, vielfach bestätigt für ganz Deutschland. Wir werden aus all diesen Gründen erst dann wieder ein blühendes Theater für Schauspielkunst und Dramatik erhalten, wenn die Bildung, die Kultur sich so gehoben haben, daß die Kunst über allen Parteien und allem Materialismus anerkannt ist als einzige Lebensmacht neben der Religion, die den reinen Geist, die

reine Menschlichkeit und die reine Göttlichkeit gestaltet. Aber wann wird dies sein? Hier sehen wir noch nirgendwo eine Hoffnung aufschimmern.

Im Gegenteil, die Kunst ist nach wie vor im Banne des Geldes, des äußeren Erfolges, dem das Publikum urteilslos nachläuft, und im Banne der Parteipolitik, die das Publikum in die verschiedensten Schichten spaltet. Zwar spielt man neuerdings wieder Klassiker, aber man frage nur nicht wie! Die Klassiker werden nicht um der klassischen Werke willen gespielt, sondern um einem Star Gelegenheit zu geben, in einer Rolle Sensation zu machen und durch die Sensation kaufkräftige Kreise an die Kasse zu ziehen. So *Elisabeth Bergner* als Julia in *«Romeo und Julia» Shakespeares*. Reinhardt brachte diese Klassiker-Neuinszenierung im Berliner Theater heraus, weil Elisabeth Bergner die Julia spielen wollte. Und Elisabeth Bergner wollte die Julia spielen, weil sie in dieser Rolle soviel Interesse zu wecken hoffte, daß ihre hohen Gagenforderungen erfüllt werden könnten. Denn innerlich, menschlich, künstlerisch band sie nichts an die Julia — dies bewies ihre Gestaltung. An zwei bis drei Stellen übersprang sie zwar die Gehirnroutine ihrer Arbeit, weil Shakespeares Dichterkraft in ihr zündete, und sie von ihrer Natur aus echte Künstlerin ist. Aber sie ist von Natur aus keine Julia und konnte sich so auch nicht an Romeo entzünden, für den ein jugendfrischer, aber noch tragikleerer Schauspieler *Franz Lederer,* um den vorher die Reklame eines Direktorenstreites als Sensation zwecks Anziehungsverstärkung inszeniert wurde, gewonnen worden war. Und weiter: *Leopold Jessner* erneuerte uns im Staatl. Schauspielhaus *Goethes «Egmont»* mit Klöpfer, der kein Egmont ist, mit Forster als Herzog Alba, mit Lina Lossen als Regentin. Auch hier ein äußerer Anlaß: der Egmont volkstumhaft, vlämisch gesehen; doch das Volkhafte nun nicht naturhaft, ursprünglich, sondern auf Grund von Erfahrungen in heutigen Parteivolksversammlungen. Dagegen ein Aufgreifen des *«Verlorenen Sohnes»*, der schon 1605 als Stück *Shakespeares* bezeichnet wurde, in Tieck-Kamnitzers Bearbeitung, mit Steinrück, Veit Harlan, Erika Meingast, von Erich Engel inszeniert im Schillertheater Charlottenburg: hier absichtslos menschlich, aus Volksstück und Erlebniskern gut an den Tag gehoben, Wegweisung für künftige Klassikerarbeit, zeitlos und nicht an kleinliche Gegenwärtigkeit gebunden.

Solange unsere Theaterarbeit sich so kleinlich wie bisher an den Alltag, an das zufällig Heutige bindet, wird sie erfolglos und in steter Sorge um Publikum und Stücke sein. Die Gegenwartsdramatik, die neben den Klassikern herauskommt, atmet einen so stickigen, engen Geist des Parteidenkens in dramatischer Form, daß man von ihm keine Kunst erwarten kann. An die Stelle der Kunst ist denn auch wieder der volle Naturalismus mit krasser Tendenzmacherei getreten. *Hermann Ungar* hat, technisch gesehen, zweifellos dramatisches Talent. Aber sein *«roter General»*, von Kortner in der Königgrätzer Straße mit Hingabe gespielt, ist nur ein Tendenzstück ältester Art um den Fall Trotzki geschrieben: ein Jude baut als roter General die neue Armee auf; und als sie siegt,

wird ein Unterbefehlshaber zum offiziellen Sieger gemacht, weil ein Jude es nicht sein darf; daraufhin legt der Jude, der sich nur einmal eine Schuld, die Ausstellung eines Auslandspasses an einen Konterrevolutionär, ehemaligen Zarenoffizier und ersten Geliebten seiner Geliebten, aufhalst, sein Kommando nieder, um selbst ins Ausland zu gehen: an der Grenze schießt der Konterrevolutionär ihn nieder. Hier heißt es also: der Jude ist trotz aller seiner Leistungen immer der Verfehmte, Verfolgte. Dichterisch gesehen, menschlich gesehen hätte es aber heißen müssen: Jede Revolution ist die größte Unfreiheit, weil die Revolution zwingt, über alles Menschliche und Göttliche hinwegzuschreiten, wenn sie siegen will. Aber soweit sehen die Dramatiker nicht, die aufgeführt werden, denn sie sind an die Ideen der heutigen Aktualität gebunden. Aktuell ist jetzt auch der Kampf gegen die Justiz. Siehe den Erfolg von Jakob Wassermanns «Fall Mauricius». Dichterisch aber ist stets der Kampf um das reine Recht: siehe Kleists «Michael Kohlhaas». Wo ist ein Stück im Sinne Kleists? Dagegen ist sofort ein Stück da im Sinne der Aktualität: *Ferdinand Bruckner,* der so klug ist, sich trotz seines vorjährigen Erfolges mit «Krankheit der Jugend» nicht bekannt zu geben, bringt im Deutschen Theater das Stück «*Verbrecher*» in Heinr. Hilperts Regie mit Lucie Höflich als menschlich packender Leistung. Er konstruiert, um die Justiz als eigentlichen Verbrecher zu enthüllen, einen Fall: ein Mann hält es mit mehreren Frauen; eine dieser Frauen will ihn binden und spiegelt ihm Mutterfreuden vor; er reagiert nicht; da ermordet sie eine Nebenbuhlerin und läßt es zu, daß der Mann des Mordes schuldig gesprochen wird. Hier merkte das Publikum sogar die Konstruktion, die gegen die Justiz gar nichts beweist, sondern höchstens aussagt, daß es schlechte Richter, Richter ohne Rechtsinstinkte gibt.

Soll man sich wirklich noch weiter umschauen? Auch draußen im Lande regt sich soweit ich sehe, nirgends die Kunst an sich. Daß sie da und möglich ist, zeigte des Deutschamerikaners *Dreiser* Stück «*Ton in des Töpfers Hand*» in Hartungs ausgezeichneter Regie im Renaissance-Theater. Hier war überparteiliche Schauspielkunst, die im Gewand von New Yorker Juden und Kleinbürgern, Polizei und Richter das Menschliche gestaltete: in tiefster Tragik, in realistischer Form und wesenserfüllter Gottverbundenheit. Wir stellen demgegenüber bei uns alle möglichen technischen oder unterhaltenden Talente fest. Einzig *Rolf Lauckners «Krisis»*, im Stuttgarter Landestheater, scheint dichterisch zu arbeiten. Die übrige Gegenwartsdramatik hat sich aber dem Gebot, technisch mit Trick und Requisit, Aktualität und tendenziöser Schärfe, Diskusionsdialog und Reportage zu bluffen, stofflich durch grenzenlosen Unterweltnaturalismus und Abenteuer, sowie Schauerromantik zu packen, anscheinend bedingungslos unterworfen. Nur ein Dichter kann, wenn er von den Theaterdirektoren zur Aufführung zugelassen wird, von dieser Mode befreien. Die Aussichten dafür sind nicht günstig.

* * *

HANNS MARTIN ELSTER / BÜCHERSCHAU

GESAMTAUSGABEN UND BÜCHERREIHEN

UNERSCHÖPFLICH scheint die Weltliteratur, um ihre Hauptwerke in immer neuen Ausgaben und Reihen in jeder Generation neu auszuwählen und zu gruppieren. Man erinnert sich an Kürschners Nationalliteratur, an Spemanns Sammlung, an Cottas Auswahlbände — die Zeiten unserer Großväter schufen sie. Nach der Pause von zwei Generationen wagt man jetzt etwas Neues; man wünscht, daß der Versuch gelingen, Erfolg haben möge, denn wir können schon wieder eine Bibliothek der Gesamtliteratur gebrauchen. Professor Kindermann hat sich mit den Professoren Brecht und Kralik zusammengetan, um mit der österreichischen Staatshilfe bei Hermann Böhlaus Nachf. in Weimar und im Österreich. Bundesverlag, Wien, eine «Sammlung literarischer Kunst- und Kulturdenkmäler in Entwicklungsreihen» unter dem Gesamtnamen «*Deutsche Literatur*» herauszubringen; hier soll nicht mehr und nicht weniger als «der Gesamtbesitz deutscher Dichtung unter Verwertung der literaturwissenschaftlichen Neuerkenntnisse der beiden letzten Dezennien nach neuen Gesichtspunkten und Zusammenhängen geordnet» als Neugestaltung von Kürschners überholter Nationalliteratur und unter Herausarbeiten der «Perspektiven jener bedeutsamen geistigen und allgemein-kulturellen Strömungen, die in der deutschen Dichtung — von ihren Anfängen bis nahe an die Gegenwart — Physiognomie und künstlerischen Ausdruck errungen haben», dargeboten werden. Ein großes Unternehmen also, über das erst zu urteilen sein wird, wenn es über den vorliegenden ersten Band hinausgedrungen sein wird. «*Aus der Frühzeit der deutschen Aufklärung*» bringt in der Herausgabe und mit Einleitung von Prof. Brüggemann eine ausreichende Auswahl aus den Werken des Begründers der Hallenser Universität *Christian Thomasius* (1655—1728), der in seinen «Monatsgesprächen» die erste deutsche kritische Zeitschrift edierte, und des Zittauer fruchtbaren Dramatikers *Christian Weise* (1642—1708).

Eine besondere Reihe hat ja schon früher der Inselverlag mit «dem Dom», einer Sammlung deutscher Mystik, begründet. In ihr ist der herrliche Band «*Mystische Dichtung aus sieben Jahrhunderten*», gesammelt, übertragen und eingeleitet von *Friedrich Schulze-Maizier*, erschienen, eines der schönsten Denkmäler wundersamster Einheit von Religion und Dichtung. Wir werden von Hildegard von Bingen, unbekannten mittelalterlichen Dichtern, Mechthild von Magdeburg, über Mönche, Nonnen, Geistliche, die Klausnerin Engelbirn, die Nonne von Engeltal zu Jan van Ruisbroeck, Meister Eckhart, Suse, Tauler, Thomas von Kempen, Frank, Jakob Böhme, Fr. Spee, Angelus Silesius, Kuhmann, Teerstegen, Zinzendorf, Herder, Hegel, Baader, Novalis, Goethe geführt; die Musik der gottverbundenen Seele erklingt hier voll seliger Innigkeit, Andacht, Schönheit und Tiefe.

Unter den alten Reihen hat die «Bibliothek des literarischen Vereins Stuttgart-Tübingen» seit 1842 sich ein dauerndes Lebensrecht erobert. Der Verlag Karl W. Hiersemann in Leipzig hat sämtliche 125 Bände neu hergestellt und damit auch die Möglichkeit der Fortsetzung geschaffen. Als 272. Publikation erhalten wir jetzt nun in der hier üblichen streng wissenschaftlichen Form durch Victor Jung zum ersten Male herausgegeben den höfischen Versroman des 13. Jahrhunderts *«Alexander»* von *Rudolf von Ems* mit Buch I—III. Wenn das Werk selbst auch nur noch für Literarhistoriker genießbar ist, immer bleibt es doch ein bedeutsames Denkmal der Epik des 13. Jahrhunderts, an das Professor Junk eine Arbeit von zwei Jahrzehnten gewandt hat und das nun erst mit diesem Druck sich uns ganz erschließt, damit unsere Kenntnisse vom deutschen Mittelalter erweiternd. Sobald der abschließende zweite Band vorliegt, läßt sich ausführlich darüber sprechen.

Ebenso bedeutsam ist die Fortsetzung der wissenschaftlichen Herausgabe von *Thomas Murners «deutschen Schriften»* mit den Holzschnitten der Erstdrucke (Walter de Gruyter & Co., Berlin). Es kamen jetzt zwei Bände hinzu: die trocken allegorische *«geistliche Badenfahrt»*, die durch die Schilderung aller Vorgänge beim Baden eine Allegorie auf die Sündenreinigung mit stark äußerlicher Auffassung des Kirchenbrauchs bietet (in ihren kulturhistorischen Teilen immer amüsant), und der erste Teil der *«kleinen Schriften»*, insbesondere der Prosaschriften gegen die Reformation, also «ein christliche und briederliche ermanung» und «von Doctor Martinus Luters leren und predigen» von 1520 mit seinem Kampf gegen die Auswirkungen der kühnen Tätigkeit des Reformators. Hier erhalten wir ein bisher in diesem Ausmaße unbekanntes Bild von Murners Kampf gegen Luther. Beide Bände stellen mit ihrer breiten Sorgfalt eine unentbehrliche Bereicherung unserer Literaturkenntnis um Murner vor.

In die Neuzeit führt uns ein Bändchen, darin *Leo Matthias «die Schriften F. H. Jacobis»*, des Zeitgenossen Goethes, in Auswahl und mit kämpferischer Einleitung (Verlag die Schmiede, Berlin) herausgibt. Aus der genialen systemlosen Philosophie Jacobis wird hier der lebendige und für uns ganz moderne Denker offenbar, der in seinen Ketzereien zu Spinoza, Kant, Fichte, Schelling, zur Philosophie und ihren Grenzen, zu Gott, Vernunft, Moral, Politik, Freiheit, in seinen Bekenntnissen eine so selten geistigreligiöse Kraft offenbart, daß man Goethes Freundschaft für ihn nun tiefer begreift und auch hier Jacobi selbst gerecht wird.

Jacobi trat auch mit den Humboldts, insbesondere W. von Humboldt in nähere Beziehungen. *Alexander von Humboldts «Natur- und Kultuschilderungen»* erhalten wir jetzt durch *Karl H. Dietzel* in guter Auswahl. (Bibliograph. Institut, Leipzig.) Nach der Einleitung werden die Gedanken über Naturbetrachtung, Bilder vom Orinoko, vom nächtlichen Tierleben im Urwald, Auszüge aus den Reisen nach Venezuela und den Hochanden sowie Schilderungen der Hochebene von Bogotá, von Mexiko, von Veracruz abgedruckt. Das heute noch Lebendige des größtenteils

veralteten Riesenwerkes des Forschers wird hier zusammengetragen, um den Menschen A. v. Humboldt am besten aus dem Erleben heraus zu charakterisieren.

Die Zahl der «Klassiker»-Ausgaben selbst hat erheblich nachgelassen. Philipp Reclam jun. Leipzig unternahm es, wohl aus Anlaß seines 100jährigen Bestehens, seine veralteten Ausgaben von Grund auf zu erneuern. Außer einem Schiller und Pichler legt er nun *«Ausgewählte Werke»* von *Hölderlin* in einem Bande vor; *Will Vesper* schrieb die Einleitung, mir zu knapp, weil Hölderlin eine tiefere und breitere Einführung braucht. Auch bei der Auswahl der Gedichte fehlt mir manches, während Hyperion und Empedokles vollständig abgedruckt sind. Als Volksausgabe erfüllt der Band seinen Zweck,

Auch die zweibändige *Eichendorff*-Auswahl, die *Adolf von Grolmann* für das Bibliogr. Institut, Leipzig geschaffen hat, ist mir zu knapp. Es mag aber sein, daß heutige Jugend konzentriertere Auwahlen braucht. Besonders mit Freude hervorzuheben ist die außerordentlich gute Biographie Grolmanns, die das Wesen Eichendorffs in seltener Tiefe gestaltet. Sie allein müßte jeden Freund Eichendorffscher Art zu dieser Ausgabe greifen lassen.

Mit Eichendorff verklingt das romantische Zeitalter. Schon *Georg Büchner*, der 25 Jahre später Geborene, aber 20 Jahre früher Gestorbene läutet eine neue Zeit ein! Die Gegenwart erneuert sein revolutionserfülltes Werk wieder. Die Volksbühnen-Verlags- und Vertriebs-G. m. b. H., Berlin ließ jetzt durch *Adam Kuckhoff* Büchners *Werke* in einem Band zur Massenverbreitung erscheinen. Eine gute Ausgabe, die breite Lebensbeschreibung parteipolitisch durchströmt, für Sozialisten und Revolutionsgläubige, aber Büchner gerecht, der Text der Dramen, Prosa, Briefe sorgsam behandelt, Ausstattung einfach und billig.

Zwischen Eichendorff (1788) und Büchner (1813) ward 1797 *Jeremias Gotthelf*, der Schweizer Pfarrherr, geboren, der drei Jahre vor Eichendorff 1854 starb und seine erste Geschichte, den Bauernspiegel im Todesjahr Büchners, 1837, veröffentlichte. Sein *Gesamtwerk* erscheint ja jetzt in der prächtigen Monumentalausgabe von 24 Bänden, die *Rudolf Hunziker* und *Hans Bloesch* seit einigen Jahren bei Eugen Rentsch in Erlenbach-Zürich herausgeben. Sie hat sich jetzt um den 16. und 20. Band vermehrt, die beide *«kleinere Erzählungen»*, darunter die Meisterwerke «Wie Joggeli, eine Frau sucht», «Segen und Unsegen u. a. m. enthalten. Wieder ist Textbehandlung, Druckgestaltung, Anmerkung, kurzum alles Editorische vorbildlich. Kein Wort des Lobes ist für diese Ausgabe zu viel, die eine verlegerische Meisterleistung sein wird, sobald sie fertig vorliegt.

Eichendorff, Gotthelf, Büchner—sie alle stehen an der Schwelle der Zeit *Bismarcks*, ohne dessen Taten noch zu erleben. J. G. Cotta, Stuttgart setzt jetzt, m. E. spät genug, denn wir hätten schon längst einer Volksausgabe der Schriften Bismarcks bedurft, seine *«Ausgewählten Werke»* mit zwei Bänden *politischer Reden*, von Hermann Granier betreut, fort, 94 Reden aus den Jahren 1847—1895, also fast fünf Jahrzehnten, wirken unmittelbar mit elementarer Mächtigkeit auf uns. Sie werden in Jahresfrist durch zwei Briefbände nach

der menschlichen Seite hin die beste Ergänzung erfahren.

Für uns ist aber nicht nur Bismarcks Werk vollendet. Auch bei *Walther Rathenau* halten wir schon «*Nachgelassene Schriften*» (S. Fischer, Berlin) in den Händen. In zwei Bänden wurden hier die politischen Aufsätze von 1907—1921, die Arbeiten über die Wirtschaftsfragen, die Reparationspolitik, Sprüche und Aussprüche, zur Kolianalpolitik, Weltanschauung, Literatur, Kunst und Künstler, Leben, Schule, Bildung und verschiedenen Sonderfragen vereinigt. Die Druckform schließt die Bände an die «gesammelten Schriften» an. Wer unsere Zeit erlebte, weiß, wie diese Arbeiten im Chor der Jahre mittönten und nun, nachdenklich stimmend, nachklingen.

Damit sind wir in der Gegenwart. *Thomas Manns* Werk bestimmt sie mit. Es war ein schöner Gedanke des Verlages S. Fischer-Berlin Thomas Manns «*Erzählende Schriften*» in drei köstlich, mit reinstem Geschmack ausgestatteten Dünndruckbänden in Oktavformat, in biegsames blaues Leinen gebunden als bleibendes Geschenk auf den Weihnachtstisch zu legen. Den ersten Band füllen die Buddenbrooks von 1901, den dritten der Zauberberg von 1924 und in der Mitte steht Königliche Hoheit neben den Novellen von der Enttäuschung» an bis «Unordnung und frühes Leid». Etwa 2500 Druckseiten füllt das mehr als zweiundeinhalb Jahrzehnte umfassende Lebenswerk dieses mit peinlichster Gelassenheit arbeitenden Erzählers, an dessen langsamer Produktion manch schnellfertiger Vielschreiber, der gleichen Ruhm kreischend für sich beansprucht, ein Vorbild nehmen sollte. Wir halten hier ein episches Werk, das wir lieben und leben, mit dem wir uns deshalb auch bisweilen streiten, aber stets mit gutem, fruchtbarem Ende . . .

Sorgsam wie die deutschen Dichter werden in Deutschland stets auch die großen ausländischen behandelt. So erscheint seit Jahren im Verlag Anton Scholl & Co. in Wien eine vielbändige Ausgabe der «*Ausgewählten Komödien*» von *Lope de Vega*, die Wolfgang v. Wurzbach zum erstenmal aus dem Original ins Deutsche übersetzt. Sie wurde jetzt um die beiden Bände «*Der Herzog von Viseo*» und «*König Ottokar*» vermehrt. Ausführliche Einleitungen und Anmerkungen erleichtern das Verständnis der Stücke, die unserem Sprachempfinden entsprechend neu übersetzt wurden. Das alte Spanien lebt in Lope de Vegas, des «Vaters der modernen Komödie», zahlreichen Dramen. Grillparzer hatte sich sehr um sie bemüht. Der Herzog von Viseo spielt in der Zeit König Johann II. von Portugal und behandelt eine Verschwörung; dies Stück zählt zu Lopes ergreifendsten historischen Tragödien; König Ottokar ist die wichtigste Dramatisierung des Stoffes vor Grillparzer. Wurzbachs Arbeit verdient alle Förderung.

Ein geradezu riesenhaftes Unternehmen schloß der Münchener Verlag R. Piper & Co. mit der Herausgabe der vier Bände der Übertragung «*der längeren Sammlung der Reden Gotama Buddhos*» von Karl *Eugen Neumann* ab. Mit den sieben Bänden der «Mittleren Sammlung», der «Lieder der Mönche und Nonnen», der Bruchstück-Reden, der «letzten Tage» und des «Dhammapadam» ist nunmehr eine Übersetzertat vollendet worden, die nach Ger-

hart Hauptmanns Worten, «wie einst Luther das Bibelbuch, die heilige Schrift des Buddhismus zum deutschen Besitz gemacht» hat und zwar durch eine Höhe und Reinheit deutscher Sprachkunst, wie sie in den Jahrhunderten mit wenigen Ziffern zu zählen ist. Hier ist wahrlich die erste und endgültige Verdeutschung der Reden Buddhas. Karl Eugen Neumann opferte sein Leben dafür; er hat das Erscheinen nicht mehr erlebt. Über die Bedeutung Buddhas für die Menschheit, für uns Deutsche insbesondere anläßlich der Besprechung viel Worte zu machen, hieße leichtsinnig mit der geistigsten Religiosität umgehen. Hier muß genügen, darauf mit aller Kraft hinzuweisen, daß die Vollendung dieser deutsch meisterlichen Übertragung der Buddhareden in jedem Sinne ein bleibender Beginn weiterer Vergeistigung Deutschlands, wie er bisher nicht möglich war, ist.

Entschiedene Weltlichkeit bedeutet daneben *Stendhal-Henry Beyle*. *Arthur Schurig* ist vorbildlich dabei, seine fast dreißigjährige Arbeit für Stendhal in Deutschland mit der schönen Taschenausgabe auf Dünndruckpapier des Leipziger Inselverlages zu vollenden. Zu den bisher erschienenen fünf Bänden der «*Ausgewählten Werke*» kamen nun Stendhals erster Roman «*Armance*», ferner «*Zwölf Novellen*» und die «*Gedanken, Meinungen, Geschichten*» aus den Büchern über Mozart, Rossini, Bonaparte, Literatur, Länder und Leute hinzu. Wieder in Schurigs unübertrefflicher Verdeutschung, wieder mit den zuverlässigen, aus intimster Kenntnis gespeisten Anmerkungen und Einleitungen und mit hochinteressanten Anhängen zu Beyles Leben. Wir haben hier sicher die beste deutsche Standard-Ausgabe vor uns, die meines Wissens sogar die besten französischen Ausgaben übertrifft. Stendhal wird in dieser Form bei uns fortleben.

Einstmals gab es auch eine Oskar Wilde-Mode. Sie veranlaßte die Ausgabe von «*Oskar Wildes Werken*» in fünf Bänden bei der Deutschen Bibliothek (Globusverlag) in Berlin. Sie wurde jetzt, vervollständigt, mit Philip Aronsteins Biographie als Einleitung wieder aufgelegt und bringt alles Erforderliche: die Gedichte, die Dramen, die Prosagedichte, die Märchen, das Bildnis des Dorian Grey, die Novellen, die Vorträge, Aphorismen, Gefängnisbriefe, kurzum mit Ausnahme der späteren, im Verlage S. Fischer, Berlin erschienenen, in der letzten Lebenszeit entstandenen Bekenntnisse, Dichtung und Briefe alles Bleibende. Da wir keine andere deutsche Gesamtausgabe zur Verfügung haben, müssen wir uns mit dieser, die in der Übersetzung gediegen ist, begnügen, obwohl wir sie uns in der Ausstattung gepflegter wünschen. —

Zum Schluß sei noch darauf hingewiesen, daß der Münchener Verlag Albert Langen seine Pflicht gegen *Knut Hamsun* weiter mit bester Kraft erfüllt: er fügte den bisherigen 12 Bänden der «*gesammelten Werke*» zwei weitere an, die in gleicher Ausstattung wie bisher «*das letzte Kapitel*» und den «*Landstreicher*»-*Roman* bringen. Sie werden jedem Besitzer der Gesamtausgabe äußerst willkommen sein.

* * *

MAN darf von der Gegenwartskunst gewiß heute nicht sprechen, ohne mit zwei Jubilaren zu beginnen, die zu feiern wir Deutschen allen Anlaß haben; ich meine *Max Slevogt* und *Peter Behrens*. Merkwürdigerweise erhielt das Lebenswerk von Max Slevogt zu seinem 60. Geburtstag Anfang Oktober 1928 nicht jene große würdige Buchpublikation, die man nach den früheren Arbeiten von Karl Voll 1912, Johs. Guthmann 1920 und Emil Waldmann 1923 erwarten durfte. Es bleibt als jüngstes Denkmal *W. v. Altens* Monographie in der bekannten Reihe von Velhagen & Klasing, Bielefeld. Ein zuverlässiger, aber knapper Text, der das Biographische, die Entwicklung und Wertung mit Umsicht gibt, begleitet 160, darunter 41 farbige, Abbildungen, die Slevogts Werk von 1888 gut vermitteln. Ich hätte nur gerne gesehen, wenn Slevogts Werk mehr aus dem Geist und den Sinnen seiner Lebenszeit, seiner Epoche als aus kunsthistorischen Vergleichen mit Tiepolo und dem Barock gedeutet worden wäre. Aber es ist ja die Grenze unserer heutigen Kunstschriftstellerei, daß sie viel zu sehr aus den kunsthistorischen Seminaren der Universitäten stammt, als aus dem unmittelbaren Leben unter und mit den lebenden Künstlern. *Hans Rosenhagens* Monographie über *Max Liebermann*, mit 99, darunter 12 farbigen und 17 doppeltonigen, Bildern im vergangenen Jahre zu des Meisters 80jährigem Geburtstage neu erschienen, atmet viel stärker das gemeinsame Mitleben mit Liebermanns Werden und Wesen, dem der Verfasser vor 27 Jahren seine erste «Apologie» widmete. Hier spürt man die volle Kraft des Künstlers unmittelbar und darauf kommt es doch stets an, zu dem Erlebnis, das «Slevogt» oder «Liebermann» heißt, hinzuführen.

Auch *Paul Joseph Cremers* hat in der Einleitung zu dem monumentalen Geburtstagswerk «*Peter Behrens*» des Verlages G. D. Baedeker in Essen in völlig richtiger Erfassung der von 1909 bis zur Gegenwart reichenden Reproduktionen das Lebengestaltende unserer Zeit in diesem architektonischen Meisterschaffen herausgearbeitet. Die Einleitung baut auf dem Verhältnis von Behrens zur Gegenwart in Material, Zweck- und Zeitgerechtigkeit auf, stellt Behrens als die Sublimierung der Kräfte des Volkes in dieser Zeit hin. In großen Abschnitten werden dann die Industriebauten der A. E. G., in Brüssel, in Frankfurt a. M., Düsseldorf, Hannover usw., die unvergleichlichen Gebäude, Fabriken, Verwaltungshäuser usw. in Höchst und Oberhausen, die religiösen und romantischen Werke von Delstern bis Salzburg und die Siedlungen und Wohnbauten behandelt. Die reichen, großformatigen Modelle, Zeichnungen, Grundrisse und Photographien der fertigen Werke bis in die Einzelheiten umfassenden Abbildungen, die auch unausgeführte Entwürfe bringen, vermitteln dann das Werk selbst, über das zum Schluß ein chronologischer Überblick gegeben wird; auch die Verkehrs- und Ausstellungsbauten, die Arbeiten der Wiener Meisterschule sind umfassend einbezogen. Behrens ist nun wieder nach Norddeutschland zurückgekehrt. Sein bisheriges wie künftiges Schaf-

fen bestimmen das architektonische Gesicht Deutschlands in dieser Zeit. Wir werden in den Horen noch ausführlich davon sprechen müssen. Heute sei nur Baedekers Publikation dringend Kunstfreunden empfohlen.

Im Mai 1929 wäre der aus einem schwäbischen Pfarrhause stammende Dresdener *Otto Gußmann* ein Sechziger geworden, hätte ein Herzschlag nicht schon 1926 ihn fortgerafft. Sein Werk wird jetzt in einem Bande der großen Monographien «Neue Kunst in Sachsen», bei denen das sächs. Ministerium des Inneren und die Dresdener Kunstakademie mitwirken, im Verlag Wilhelm Limpert-Dresden auf 60 Tafeln und mit Text von *Erich Haenel* würdig dargestellt. Die Einleitung gibt Lebensweg und -raum, Kunstkreis und Werkfolge Gußmanns, der sich ja besonders als dekorativer Monumentalkünstler im Zusammenhang mit der Architektur Wallots, Schumachers, Kreis, Kühnes, Erlweins einen Namen gemacht hat. Aber auch als Staffeleimaler bewies er seine besondere Kraft, die in seinen Schülern Pechstein und Jaeckel noch überragend fortlebt. Seine Bilder von der Pariser Weltausstellung 1909, vom Eisenacher Burschenschaftsdenkmal, von Kirchen, Grabmälern, seine Glasgemälde aus Sitzungssälen und Treppenhäusern zeigen seine in den Kreis Klinger, Hodler, Klimt, Stuck gehörigen Monumentalarbeiten, an die sich die Staffeleibilder, die heute stärker auf uns wirken, anschließen.

Robert F. K. Scholtz, heute einundfünfzigjährig, wird mit Recht von *Hermann Uhde-Bernays* in seiner reich illustrierten Monographie (F. Bruckmann, München), ein stiller Meister genannt, denn sein Name verhallt im Betriebslärm des Tages. Scholtz zählt zu den lebensfrohen Impressionisten, in deren Schaffen Kultur und Realismus sich zu einer guten Werkeinheit zusammenfinden. Aus schlesisch-ungarisch-englischem Blute stammend, vom musikalisch hervorragenden Vater her ins Wesen der Kunst eingeführt, konnte er den gradlinigen Weg seiner Natur gehen: seine Werke fallen deshalb bei allem temperamentvollen Suchen des welt- und reisefrohen Künstlers durch die gereifte Gediegenheit ihrer Form auf. Uhde-Bernays zeichnet Scholtz' Weg und Wesen gründlich auf. Nicht aus der Kultur einer alten kultivierten bürgerlichen Familie, sondern unmittelbar aus dem Volkstum strömte *Ignatius Taschners* Kunst, dem *Ludwig Thoma,* nun auch wie Taschner schon verstorben, und *A. Heilmeyer* in einem reichen Bande von A. Langen, München, ein schönes Denkmal gesetzt haben. Auf den schon 1921 erschienenen Band sei hier nochmals hingewiesen: Thomas Erinnerungen, Heilmeyers Würdigung und die 118 Bildertafeln sollten des, 42jährig im Novmber 1913, zu früh Verstorbenen Art und Form nicht vergessen lassen, weil wir immer wieder der Einkehr in das Volkhafte bedürfen.

Tragisch, wie Taschners Geschick, das auch in der Schaffensunrast sich allzuschnell vollendete, ist *Paul Scheurichs* Los: der zehnjährigen Schaffensexstase hielten die Nerven nicht stand, so daß Geistesumnachtung ihn vom Modellier- und Zeichentisch wegholte. Aber alle, die die deutsche Porzellan- und Illustrationskunst der Gegenwart lieben, wissen, daß es nur

ein Wunsch sein kann, dem Künstler Genesung zu bescheren. *Franz von Volto* und *Oskar Fischel* haben sich zu einer schönen Publikation (Rembrandt-Verlag, Berlin) zusammengetan, Scheurichs Werk als Porzellan- und Zeichenkünstler rein zu bewahren. Wenn die Arbeit der Schwarzburger, Meißener, Berliner Fakturen wieder neues reiches Leben gewonnen hat, der Kenner weiß, wie sehr dies Scheurich zu verdanken war, und ebenso atmet seine Zeichenkunst die Beseeltheit, die unvergänglich macht. Auch hier entscheidet bei aller Kultur, Tradition, Form doch das Herz: und dies war in vollendeter Grazie ein heiteres Herz, das zersprang . . .

Wie ganz anders *Orliks* einzigartige Meisterschaft, die uns in *«neuen fünfundneunzig Köpfen»* (Bruno Cassirer, Berlin), herrlich in Lichtdruck reproduziert, geistvoll entgegentritt. «Freibeuter der Laune des ‚gestimmten' Zeichenstiftes» nennt Orlik diese spontan entstandenen Porträts: «mir zur Freude, niemandem zu Leide.» Wer Orlik je zeichnen sah (und wer, der ihn sah, sah ihn nicht zeichnen?) weiß von der Lebensliebe dieses Zeichengenies. Die 95 Porträts sind aber zugleich ein Beitrag zur Charakteristik der Menschheit in dieser Zeit Archipenko, Auburtin, Josephine Baker, W. v. Bode, Curt Bois, Oberbügermeister Boeß beginnen und es fehlt dann kaum einer von *«dem»* Berlin der letzten fünfzehn Jahre! Natürlich Berlin W . . .

Schärfster Kontrast dazu *Kaethe Kollwitz,* die Orlik natürlich auch porträtiert hat. *Arthur Bonus* schenkt uns auf 186 Bildtafeln mit einer Einführung *«das Käthe Kollwitz-Werk»*. Die Einstellung ist hier die zutreffende: Käthe Kollwitz ist eine religiöse Künstlerin; wenn unsere Zeit sie politisch oder gar parteipolitisch versteht, so ist das nicht Schuld der Schaffenden; spätere Generationen werden dem Wesen dieser Menschenliebe, die die Urnot des Seins im weiblichen Leben formte, reinen Sinnes verstehen. Dies Buch ist so gearbeitet, daß es in vielen Häusern Liebe zu dieser Kunst und tiefes Verstehen wecken kann.

Religiös ist auch die seltsame Kunst *des Malers Bô Yin Râ,* dem *Rudolf Schott* ein eindrucksames Buch mit vielen Bildern (Franz Hanfstaengl, München) widmet. Wer je Bücher von Bô Yin Râ las, weiß, daß seine Bilder auch nur Ausdruck seiner Gottverbundenheit sein können. In zwei Kreisen baut diese Bildwelt sich auf: zuerst die Landschaftskunst an südlichen Küsten, griechischen Bergen hin zu anbetungsvollen Weihestätten der Wirklichkeit und Phantasie, sodann vom Bildnis Jesus aus die Weltallbilder, die mystisch-magische Kunst, deren Hauptwerke farbig reproduziert werden und dadurch das Verständnis des Textes begründen. Bô Yin Râ, mit bürgerlichem Namen Josef Schneiderfranken, ist der Wegweiser des äonischen Lebens geworden: durch das Wort in seinen Schriften, durch das Bild in Farbe und Form als Maler, wie Schott hier kenntnisklar erweist. Von griechischer Landschaft her zum Verkünder kosmischen Geschehens geworden, schafft Bô Yin Râ die geistige Landschaft, aus Erleuchtung erleuchtet. Allen wesenhaft geistigen Menschen ist dies Buch, und diese Kunst unentbehrliches Erleben.

So geht es ja auch denen, die je mit

Emil Noldes Werk innerlich einig wurden. Zu des Künstlers 60. Geburtstag im Jahre 1927 gab der Verlag Neue Kunst Fides Dresden eine «*Festschrift*» heraus, in der sich nach Vorwort von Rudolf Probst viele Geistesmenschen zu Nolde bekennen und außer dem Verzeichnis der 201 Bilder der Jubiläumsausstellung 38 Gemälde reproduziert werden. Zugleich ließ *Gustav Schifler im Euphorion-Verlag,* Berlin mit kurzer Einleitung ein beschreibendes Verzeichnis «*des graphischen Werkes von Emil Nolde* 1910—1925» in 520 numerierten Exemplaren mit einer Reihe Reproduktionen schön gedruckt erscheinen: eine für jeden Noldefreund unentbehrliche Arbeit.

Eine Entwicklungsstufe weiter und wir sind im Kreise des Dessauer Bauhauses, in dessen Buchreihe jetzt als 13. Band *Albert Gleizes «Kubismus»* (Albert Langen, München) publiziert. Gleizes hat schon seit 1912 in Frankreich Bücher über den Kubismus herausgegeben; er ist der beste Kenner dieser Bewegung, deren Geschichte hier gegeben wird; der zweite Teil untersucht dazu das Formproblem in allen Entwicklungsstufen und im wesenhaften Zusammenhang mit allen Vorgängen des Daseins. Ausgezeichnet gewählte Reproduktionen nach zwanzig verschiedenen Malern aus den drei Stadien des Kubismus und mit den entsprechenden Analysen veranschaulichen das im Wort Gesagte, Hier haben wir wohl das sachverständigste Buch über den Kubismus.

Welch andere Welt, wenn wir die Schweiz betreten. Zuerst *Arnold Böcklin,* heute bereits völlig historisch geworden, von *Wilhelm Barth* in einem Band «der Schweiz im deutschen Geistesleben» (Huber & Co., Frauenfeld) unter der Idee der Einheit von Natur und Kunst mit warmem Herzen dargestellt, um das Bleibende des Meisters herauszuarbeiten. Sodann in der gleichen Reihe eine Vorstellung *Frank Buchsers* in 52 Abbidungen und mit Text von *Thomas Roffler.* Buchser, bei uns wenig bekannt, ward 1828 geboren und starb 1890; dazwischen ein Wanderleben quer durch die Welt. Dessen Ergebnisse sind wundervoll kräftige Zeugnisse der Liebe zur Erdenschönheit, die im Stil seiner Zeit Dauerwert in sich tragen. Mit den Oschwander Erinnerungen von *Curt Blaß* an *Cuno Amiet* (ders. Verlag) kommen wir wieder in die Gegenwart. Der Mensch Cuno Amiet wird hier vom Freunde gezeichnet, von der ersten Begegnung im Jahre 1903 an, in der engen Freundschaft in der schönen Häuslichkeit von Oschwand mit den Kindern, beim Schaffen und bei der Erholung, mit lachlustigen Anekdoten und Ausschnitten aus dem Werdegang bis zur reifen Persönlichkeit, die dies Jahr 60 alt wurde. Schweizer Leben: wie eindeutig kraftvoll atmet es uns hier an und wie viel schwerer war das Schicksal gleichaltriger, reichsdeutscher Maler . . . glückliche Schweiz . . . Das finden wir wieder bestätigt, wenn wir den dritten Band der in Großquart und in Druck- und Bildausstattung kostbaren «Monographien zur Schweizer Kunst» (Orell Füssli Verlag, Zürich) über *Augusto Giacometti* von *Erwin Poeschel* studieren. Auf der Grenze nach Como zu geboren, aber Schweizer, doch eint Giacometti den magischen Osten und die ravennatische Form, die sakrale Haltung gottverbundenen Seins und die Leuchtkraft des italischen Südens.

In 57 Bildern, 8 Kupferdrucken, 4 Faksimiles, 16 Farbentafeln wird das einzigartige Werk dieses bei uns viel zu wenig bekannten Künstlers ausgezeichnet vermittelt. Der Rausch der Farben bis zur geistigen Märchenträumerei, der Zauber der Einnerungen an Venedig im Leuchtglanz der farbenglühenden Sirenenschönheit, der Prunk der Kirchenfenster, der Rausch der sinnlichen Schönheit in Landschaft, Menschen, Tieren, Engeln, Blumen, auf Fresken, Tafelbildern, Glasfenstern, Mosaiken, Zeichnungen — all diese Leidenschaft des Form- und Farbenerlebens enthüllen einen Künstler von solcher Besonderheit, daß wir keinen zweiten neben ihn stellen können. Auch wir im deutschen Norden haben allen Grund Giacometti aufzunehmen, wie die Schweizer es getan haben. —

Mappenwerke sind seit dem Abschluß der Inflation selten gewoden. *George Groß* siebzehn «*Hintergrund*»-Zeichnungen zu der Piscator-Aufführung von Schwejk wirken mehr durch ihre maßlose Einseitigkeit der Auffassung denn durch ihre Kunst (Malikverlag, Berlin). Auch *Hans Tombrocks* fünfzehn Zeichnungen «*Vagabunden*» (Verlag der Vagabunden, Sonnenberg, Post Stuttgart-Degerloch) sind bei aller bewunderungswürdigen Festigkeit des Strichs doch stoffgebunden geblieben, wenngleich tendenzfrei und menschlich befreiend mit gutem Humor für die heimatlosen Tippelbrüder. Auch *Rudolf Karaseks* sechs Holzschnitte *Isergebirge*», zu denen der Heimatdichter Gustav Leutelt das Geleitwort schrieb (Johs. Stauda Verlag, Kassel) reichen bei allem Kunsternst und bei aller Heimattreue über den besten und sympathischen Durchschnitt ihrer Art nicht hinaus, wie ja überhaupt die Deutschböhmen merkwürdig wenig tun, den Anschluß an die große deutsche Kunst zu suchen, was ihren starken Talenten, die sie haben, doch nur gut wäre. Sie verkapseln sich in vorurteilslose Heimatenge und teilweise sogar spießige, altersverkalkte Furcht vor Neuem und vor Unternehmungen, vor Brückenbauen und deutscher Gemeinsamkeit, wie ich es traurig in Reichenberg i. B. erfuhr. So geht es nicht: entweder die Deutschböhmen gehen mit den Reichsdeutschen oder sie ersticken in der Enge . . .

Nur eine Mappenpublikation erregt große Freude: *Otto Pankoks* «Zeichnungen», auf vierundzwanzig Lichtdrucktafeln nach Kohlezeichnungen von *Wilhelm Worringer* eingeleitet (Piper & Co., München), meisterlich in der technischen Ausführung und ein Erlebnis für den Kunstfreund. Der heute 34jährige Westfale Pankok enthüllt sich hier als ein Träumer der Wirklichkeit, die er mit seiner fabelhaften Schwarz-Weiß-Technik zur Musik des Weltalls erhebt. Selbstbildnis, Katze, Tempio Pausania, Blumenstrauß, Landweg, Fischerhütte, Das wilde Pferd, südlicher Wind, untergehender Mond, der sardische Reiter, Windstoß, Distel, Schwein, der Mann im Wald, Friedhofsweg, Maler Gilles, Leichenzug, Frau am Grab, Regen, Eisenbahn, Fisch, Bauernkind? Der Vogel, noch einen Brief schreiben — das sind die Themen. Wie Pankok sie zum Bild-, Seelen-, Allerlebnis macht, das läßt sich nicht mit Worten sagen, weil er im Wesen der Sache und seiner Form lebt.

* * *

DICHTUNG UND VISION

VON THEODOR SAPPER

INNERE Ergriffenheit vor geschaffenem Werk und schlichter Wille zur Unterwerfung unter das als groß Erschaute läßt die Frage nach dem letzten Sein eines Werkes aus verurteilenswerter Wißbegier zu gerechtfertigtem Erkenntniswillen erwachsen. Er ist dann nicht mehr das Zergliedernwollen, dem es wie ein geheimer Wunsch zugrunde liegt, Großes, ja ein Ewigkeitswert möge sich derart auf Gewohntes zurückführen lassen, daß das Ungewohnte und Neue vom Gesamteindruck nur subtrahiert zu werden braucht, daß das Gewöhnliche zurückbleibe. Dann ist es der Durst nach Erkenntnis, der bei vollster Wahrung schuldiger Ergebenheit und Demut tiefer in den Gegenstand seines Dranges tauchen will. Aus der Bewunderung und der Verpflichtung, die beide dem Eindruck des Erlebten folgen, geht im Menschen eine Umwandlung hervor, jene Umwandlung, deren Grad unweigerlich Artung und Wert des Erfassers kennzeichnet. In einer gewissen Phase der Neuerung, die jeder gepackte, jeder aufgerührte Mensch irgendwo lauern spürt, trifft der große Eindruck mit der aller zufälligen Akzidentien entblößten menschlichen Substanz zusammen, mit dem Gefühlskörper der Seele, den er entscheidend bestimmt.

Hier zweigt die Frage ab, die den Erkenntniswillen trägt; ihre Berechtigung steht und fällt mit dem jeder menschlichen Substanz einwohnenden, unerkennbaren Wertcharakter, dessen Annahme im Verlauf der Untersuchung notwendig wird.

Frage nach letztem Sein eines geschaffenen Werkes ist Frage an sich — Erkenntnis des letzten Seins künstlerischer Form ist Erkenntnis an sich. Es kann somit keine Antwort auf diese Frage folgen, die noch in den Bereich des sinnenhaft Erkennbaren fällt. Nichts Sinnenwahrnehmbares ist der Urgrund künstlerischer Form, aber auch nichts Denk-Wahrnehmbares; dies leuchtet ein. Geschaffene Form hat kein körperhaftes Geschehen als letzte Grundlage. Geschaffene Form hat kein Gedachtes zur innersten Essenz.

Der letzte Inbegriff der Form, welche alles Geschaffene umfaßt, ist ein Seelengeschehen.

Mit diesem Wort ist der Boden einer Anschauung verlassen, welche alles Menschliche im Leiblichen wurzeln läßt, welche meint, der Leib erschöpfe das menschliche Sein. Und es ist damit einer Gegenanschauung der Boden bereitet, welche alles menschliche Sinnen, Meinen und Sein im Geist beruhen und in der Seele leben und weben läßt. Welche im menschlichen Leib nur eine Form sieht, die ihren Sinn nicht in sich hat, sondern diesen Sinn mit vielen anderen Formen teilt: mit allen ungezählten Formen der Geisterlebnisse und der Regungen der Seele.

Jeder unverbogene Mensch empfindet durch den Instinkt in der Dichtung ein Seelengebilde. Wie er im Wissen ein Geistiges empfindet. Fragt er, worauf Dichtung beruht, so fragt er damit, worauf eines der erhabensten Geschehnisse der Seele beruht. Er erkennt, daß es dort wurzelt, wo Seele und Geist ineinandergreifen.

Daß das Geistige, in Beziehung zum Seelischen, die nächsthöhere Ordnung ist, genau wie es das Seelische wiederum ist in Beziehung zum Leiblichen, Regionen einer Hierarchie, deren höhere Staffeln wir nicht kennen, diese Erkenntnis ist keine Erkenntnis der Schule, aber eine der Lebensechtheit. Die Gottentfremdheit einer mißleiteten Zeit, wird kaum je in den Besitz solch unzweifelhafter Einblicke gelangen, da sie im Irrtum zu beharren hat. Es ist denkbar, es ist kein Pochen der Einzelnen auf eigene Gereiftheit, zu sagen, daß wirklich alle letzten Wahrheiten einer ganzen Menschheitsgeneration, ja vielen Generationen verschlossen bleiben müssen, verschollen bleiben sollen, — ohne daß sie damit je um ein Kleines minder wesentlich und einzig wirklich würden als zu anderer Zeit. Und diese Erkenntnis lehrt ein Grundlegendes, das von ausschlaggebender Bedeutung und Tragweite ist, daß alles Seelische im Menschen erlebt, daß alles Gefühl nur ein Ereignis im Seelen-Leib ist, ebenso wie die Empfindung am körperlichen Leibe. Der Seelen-Leib ist sinnlich unwahrnehmbar. Ihn zu glauben, ist aber möglich, und, sobald man ihn zu glauben einmal begonnen hat, auch notwendig. Er wird wahrgenommen durch das geistige Auge, welches aus dem für das Weitere bedeutsamen inneren Schauen die Gewißheit, aus der Vision die Form, die geschaffenem Werk eigen sein wird, sichtbar bestimmt.

Das geistige Auge, das auch als Redensart im Umlauf ist, ist als Name

ein glücklicher Fund. Es ist das Organ der Wahrnehmung aller Vorgänge im geistigen Sein; es ist auch die Instanz, vor welcher seelische Vorgänge in die Beleuchtung des Geistes rücken. «Verblendung» ist die Ausgeschlossenheit von der inneren Einsicht: dann ist das geistige Auge «blind».

Dichtung ist ein seelisches Geschehen, aber keineswegs ein «psychischer Vorgang». Sinngebend für alles seelische Geschehen ist die Einsicht des inneren Schauens. Man lernte einzusehen, daß «psychische Vorgänge» ihre Gesetzmäßigkeiten haben. Nun hat wohl das innere Schauen, die Schauung, auch eine Gesetzmäßigkeit, eine «Gerechtigkeit», und undenkbar ist, daß ohne diese Gerechtigkeit Werke im Wertsinn entstehen können, — und doch, dies ist ausschlaggebend, ist diese Gesetzmäßigkeit eine ganz andere als etwa die der Aufeinanderfolge von Assoziationen oder die im Rhythmus der Phantasiebildungen zutagetretende. Letztere Gesetzmäßigkeit bleibt individuell, auf ein Wesen beschränkt. («Individualismus» ist das Bekenntnis des Menschen zu dieser seiner einmaligen Gesetzlichkeit.) Die Gerechtigkeit des Schaffenden ist eine andere. Ihr Gesetz ist nicht auf einen Menschen bezogen. Denn es ist, tief im Gegensatz zu allem menschlichen Meinen und Vermuten, nichts anderes als ein Schöpfungsgesetz.

Wie die Schöpfung ihre Gesetze hat, haben alle geschaffenen Wesen, soweit sie am Schöpferischen irgend Anteil haben, im Ausmaß der ihnen zugewiesenen Befähigung die Gabe der Zeugung aus den Bestimmungen des Geistes. Diese Kraft ist die künstlerische Gestaltungskraft, unter der die Dichtung, als unmittelbar aus innerem Schauen in seelische Tat umgesetzt, einen höchsten Rang einnimmt.

Hier liegt das letzte Sein des geschaffenen Werkes beschlossen. Geistige Wahrnehmung wird seelisches Geschehen, Geschehen im zeugenden Sinne, Schöpfung, — im Spielraum der den Menschen von unabänderlichen Gewalten zugestandenen Möglichkeiten.

Wie erwähnt, zeugt das innere Schauen die Gewißheit, die Vision aber die Form. Das Schauen des geistigen Auges kann sich tief in das Innere der Seele erstrecken, kann ausschöpfen den Born der ewig-einmaligen, nie je zu vernichtenden Eigenheit und Einzigkeit eines menschlichen Wesens. Diese Schauung gebiert die Einsicht, die ein Ruhendes ist, ein Gewisses, ja ein

Spiegel des Unabwendbaren und der Gesetzmäßigkeit der Welt. Es ist die Gewißheit, die einer von ihm selber hat, anders gesagt, die klare Einordnung des Menschentums in die gesetzhafte Form. Es ist das letzte Sich-Besinnen, die Sinngebung, die einem vom eigenen Selbst zuteil wird. Daß solche Einordnungen ihren Sinn weit über den Menschen hinaus bis in die tiefsten Schicksale des Universums auswirken, daß sie bis in entfernte Sternsphären ziehen, dies erweist mit erschütternder Größe, wie alles, was unbedingter Gehorsam und völligste Kongruenz von Wesen und Schöpfung ist, den größten und den ewigen Wert im Lauf der Ereignisse trägt, — sei es nun ein Mensch, der in stiller Gewißheit sein Göttlichstes erfährt, sei es ein Stern, der nie abweicht von dem Gesetz seiner Bahn.

Und nun die andere Schau: heilige Erinnerungen an Gotterlebnisse fordern, ihr den Namen der Vision zu geben — oft entweihter Name eines Erlebens, das bis zur Schauung absoluter Einheit aufzusteigen vermag, bis zum unfaßbaren Ereignisse der Einsicht letzter Urgründe der Welt.

Ist Innenschau gebunden an das Selbst, die Vision bedarf auch dessen nicht mehr, wenn sie geistig ist. Denn der Geist kennt kein Selbst. Doch auch Visionen der Seele gibt es, Schauungen, die sich plastisch in den weichen Lebensbewegungen unseres Seelen-Leibes einformen.

Der große Dichter erlebt, durch die Einsicht geklärt, die ihm, über ihn, durch die Ewigkeit zukommt, das Sinken eines Vorhangs, Enthüllung eines Proszeniums, hinter welchem seinem Begnadetsein die gigantischen Erscheinungen einer weltumfassenden Gesetzmäßigkeit aufscheinen. Er nennt es Erleuchtung. Unnennbare Erschütterungen seiner Seele wirken aus ihm das Geschaffene fort, dessen Heimat vor großen Dichtern, wie Homer, schlechthin die Urheimat war!

Wer Dichtungen noch im alten Sinne, sie gleichsam trinkend, aufnimmt, fühlt sie umweht, von einem Hauch umweht: es ist ein geistiger Hauch, ein Pneuma, und man fühlt ihn wie das Od. In den Sphären erhabener Dichtung, wie Goethes Faust etwa, ist abgestreift die Wirrsal und das Brodeln des Irrtums vor der geschlossenen Offenbarung einer im Sinn des Universums gerechten Idee. Bis ins letzte Seelenwinkelchen teilt sie sich mit, wärmt und ernährt den unter dem Frost der kalten Materie fast erstarrten, nach

Weltenliebe durstigen Seelenkörper. Homer, später Dante, Goethe — sie sind gleichzeitig Menschen gewesen und gleichzeitig zutiefst bedingte Notwendigkeiten im Seelenreich; wie überall haben die das All durchwaltenden Gerechtigkeiten auch in diesem einen tiefen Halt.

Die Sphärenharmonie, Wunschtraum, der seine Wirklichkeit weit über unsere Sterblichkeit in das Unermessene zeugt, ist Sinnbild der im Gesetz geschlossenen Bindung des Universums an die Gedanken der Schöpfung. Ihre letzthin geisthaften Tonmaße sind nicht mehr, wie unsere Musik, in Zahlen niedergelegt, sondern in den Geistigkeiten einer höchsten Allmacht. Von ihr ist durch den Menschen nur eines zu sagen, daß die Gerechtigkeit im Absoluten auf Erden nicht vorhanden und nie durch die Erfahrung erlernbar ist. Was im Dasein gesetzlos, gestaltlos, haltlos ist, das versinkt. Dem Untergang ist preisgegeben, was nicht seine Zugehörigkeit, seine Dienstbarkeit einem umfassenderen in die Weiten der Welt hinausragenden Seins- und Wirkungskreise erweist. Vergänglich, vielleicht teuflisch sind die Phantasien und Affekte, zusamt ihrer sie beherrschenden Gesetzmäßigkeit, welche, durch die Kausalität, eine Gewaltherrschaft ist; denn alle Kausalität ist Zwang und nie ihre Herrschaft eine Geistherrschaft. Nicht anders steht es um Begierden, um Lüste, Ausscheidungen des Seelenleibes; sie werden verworfen. Wer sein unsterblich-geistiges Erbteil an sie vergeudet, der ist ausgeschieden. Es bleiben, als einzige, die Ewigkeit ertragende Menschlichkeiten, die Gläubigkeiten des gottergebenen Menschen, dessen Ehrfurcht, dessen Demut ein Gegengewicht schaffen will gegen ererbte, immer und immer wiederkehrende Niedrigkeit, und es bleibt, verantwortungsvoller als dieses, und unbedingter, das Schaffen des Künstlers. Alles andere, Menschliche, und wäre es die erstaunlichste Leistung, ist nur mittelbar im Zusammenhang mit dem All, und am mittelnden Elemente, stets um den Ichkern der Person gelagert, liegt alles: «. . . der Herr aber siehet das Herz an.»

Aus der Quelle der Vision wird der Born der Dichtung gespeist. Man kann zwischen dem lebendigen Fluß und dem gestauten Feuchtigkeitssumpfe unterscheiden, welcher die nicht entspannten, nicht flüssig zu machenden Affektmassen, die Erbmasse, symbolisiert. Es ist kein Zweifel, und begegnete es auch noch so höhnischem Achselzucken der Skepsis, noch

so unversöhnlicher Feindschaft der materialistischen, der eudämonistischen Seite, daß der Mensch Ewigkeit zu verwalten hat.

Diese Erkenntnis gebiert sich aus der innern Einsicht: der Selbstschau des geistigen Auges.

Es muß somit in der Menschlichkeit, als in einer Substanz, Ewigkeit, schlechthin unbeschreibbares Höchst- und Tiefsterlebnis mindestens als Möglichkeit inkarniert sein. In unserem Zeitalter ist dem Menschen Realisierung dieses Wertes aller Werte durch Tausende von Fallstricken erschwert, durch eine unerhört weitmaschige und in Tausenden heterogenster Auswirkungen gegliederte Vermengung des Guten mit dem Bösen, des Heiligen mit dem Trugbilde, der Hoffnung mit der Selbsttäuschung belastet. Es ist auch zweifelhaft, ob eine aus reinstem Wollen entsprungene Darlegung, welche ihren bescheidenen Teil dazu beitragen will, versunkenen Ewigkeitsglauben wieder aufzurichten, nicht bereits wieder an der zerklüftendsten aller Gefahren krankt: an der im Grunde dämonischen Versetzung des als gut Erkannten mit den Affekten, oder an der Vermengung aufblitzender Wahrheit mit den bereits irrigen, aber noch notwendigen, kausal notwendigen Belagerern der Wahrheit in Form zweifelnder Reflexion. Jeder Wachposten kann ein Verräter sein, jeder Freiwillige ein Opfer. — Doch diese letzte und stets mögliche Erschütterung des geistigen Fundamentes darf nicht abschrecken. Wir sind, wenn wir bauen, auf den Einsturz bedacht, der auch uns unter den Trümmern begräbt; was menschenmöglich ist an Abwehr, leisten wir, das übrige steht in Gottes Hand.

Die Gefahr der von unten, aus dem Orkus der Gestaltlosigkeit geballten Faust, die langsam ein Fundament aushebt, ist auch an jedem Verlöschen des Lichtes in einer Dichtung zu erfassen. Epigonen zerstückeln ein Werk. Die Herde — sie ist nichts anderes als der auf viele verteilte Haß, sich zu opfern — sie macht sich ihr Bild daraus. Aber wir haben ein eigenes. Es ist so, wie unser Seelenleib es empfängt, der zuckende, ewig fliehende und wieder herankommende Seelenleib, der uns die Einsicht verleiht, mit der wir bauen auf diesem Fundament. —

* * *

RÖMISCHE SONETTE

VON EMIL LUDWIG

I. PANTHEON

In schräg bestrahlter Gassen Winkel-Enge
quält ich durch hastige Städter mich und Wagen,
sie hetzten, schrien, da durfte niemand fragen,
der Abend peitschte stärker das Gedränge.

Mir wär, als ob mir nimmermehr gelänge
aus solcher Jagd zur Sammlung aufzutagen:
da kam ein Platz — und aus dem Dunkel ragen
sah ich erlauchter Säulen Marmorstrenge.

Und leise überkuppelt flache Rundung
ein steinern Grabmal. Ists ein Heiligtum?
Träumt hier ein Held das Lied von seinem Ruhm?

Aus jenem Lärm der Stadt sucht ich Gesundung.
Doch eine Stimme rief vom Rund des Doms:
«Hier sind begraben Sieben Götter Roms.»

*

II. GIANICOLO

Die Morgennebel steigen: Sacht enthüllt
das blaue Licht die königliche Schale,
schon heben sich wie schimmernde Opale
Paläste aus dem Dunst, und wie er quillt

in Ätherwellen schwebend, magisch, mild:
von Kuppeln ragt es da mit einem Male,
und, unsichtbar, in manchem goldenen Saale
erwachen Statuen, erwacht das Bild.

Cypressen sprühn empor und Türme steigen,
Fassaden glühen, Loggien tun sich auf,
nicht hemmen Mauern mehr des Blickes Lauf:

denn ferne blaut entzückter Berge Reigen,
und kreisend um der Stadt erhabenes Ganze
entschleiert sichs: Rom strahlt im Morgenglanze.

*

III. PALATIN

Ein Brückenbogen eifert durch die Luft
vom Kaiserschloß gespannt zum Kapitole,
im Mittagsbrande glüht von Pol zu Pole
der Wundersteg, hoch über Menschengruft.

In goldenem Mantel, auf geschmückter Sohle,
bestaunt von tausend aus der tiefen Schluft,
so wandelt einsam durch den Mittagsduft
Caligula, sich selber zum Idole:

«Blick nieder, Jupiter! Vergleiche dich!
Beweise, wo du noch mich überflügelt!
Hat dein Befehl die Erde einst zerhügelt,

durch Nichts von Berg zu Berge schreite Ich!
Schon fühl ich nah von dir mich angefächelt!»
Der Göttervater hörts. Er schweigt. Er lächelt.

*

IV. CAESARTEMPEL

Lorbeer umgrünt die Stätte. Lorbeer rauscht,
wenn sich der Wind vom Meere romwärts sehnte.
Der jeder Tat den Götterneid versöhnte,
Lorbeer hat mit erloschenem Glanz getauscht.

Denn hier hat Volk dem Brutus einst gelauscht,
am Tag, da er den toten Caesar höhnte,
doch wie Antonius seine Lunge dehnte,
da hat ein Sturm Roms Segel aufgebauscht

und fachte groß des Scheiterhaufens Brände,
darauf den Toten hoben Volkes Hände,
voll Wut und Klagen durch die Flammen brausend.

Ein Tempel ist aus dem Gebein gestiegen,
er fiel in Schutt, ihn konnte Zeit besiegen.
Der Lorbeer nur durchgrünte das Jahrtausend.

*

V. MEDUSA ADDORMENTATA

Wie sich das Dunkel in dein Auge stahl,
wie, Bronzepfoten gleich, die Lippen riegeln,
Schlaf schlich empor an schmaler Wangen Hügeln,
zu sänftigen der Seele wirre Qual.

Nur deiner Locken unruhvolle Zahl
durchschwebt der Gott auf mitternächtgen Flügeln
ihr Flackerleben ist nicht einzuzügeln,
sie zittern noch vom letzten Bacchanal:

denn eben noch entbrannte dein Gesicht
in aufgepeitschten Lüsten, eben brauste
dein Leib empor, der ewig unbehauste,

Medusenblick zerriß das heilige Licht.
Nun ruhst du aus von Tanz und Todeslachen.
Ich hüte mich: ich fürchte dein Erwachen.

*

VI. THRON DER VENUS

«Hebt mich, ihr Mädchen, hebt mich aus dem Schaum!
Laßt euch bei euren starken Schultern fassen!
Wie steht ihr auf der Erde fest, gelassen!
Mir — schwindelt noch vor eurem hellen Raum.

Aus grünen Wellen, aus dem Götttertraum
Poseidons bin ich sacht zur Welt entlassen,
und durch die milde Dämmrung seiner Gassen,
das Licht entdeckt ich kaum an seinem Saum.

Nun aber hebt ihr mich, lichtwärts zu steigen,
daß durch den Flor, der meinen Brüsten schmiegt,
auch meine bleiche Haut der Gott besiegt.

Führt ihr zu Schwestern mich? Schwebt ihr zum Reigen?
Ihr habt, ich fühl's, zu Gnaden mich erkoren.
Es steigt — es steigt —: Ich bin zum Licht geboren!»

*

VII. AMAZONE

Ists Wahrheit? Willst du Kampf, geschürztes Wesen?
Hebst du den Bogen wirklich, um zu töten?
Wühlt schon dein Blick in Feindes Sterbenöten,
den du zum Opfer für den Tag erlesen?

Im Rennen bist du Siegerin gewesen,
daß Jünglinge vor deinem Lauf erröten,
doch immer sah ich dich beim Spiel der Flöten,
als wolltest du vom Kampfesspiel genesen.

Und langsam tauchte aus dem Knabenblick
ein zarter Wunsch jungfräulichen Gemütes,
die Ahnung eingeborenen Geblütes

kehrt in die Urform schwermutsvoll zurück.
Dein Busen blüht, die Mordlust wird gelinder:
du willst nicht Sieg, — du suchst den Überwinder.

*

VIII. APHRODITE DI CIRENE

Ich lag, ich schlief, dem Wüstensand verschworen,
von seinem heißen Rieselbrand entzündet,
und wärend sich Jahrtausende geründet,
träumt ich Begrabene mich ungeboren.

Doch plötzlich klirrte, Männerschrei verbündet,
ein Eisenstich an meine Marmorohren,
und kaum erwacht, schon fühlt ich mich erkoren,
Soldaten faßten mich, begehrt, ergründet.

Da köpfte eine dumpfe Schaufel mich,
und durch die Schlacht, im überschossnen Raume
rollte und flog mein Haupt, zerschellend Ich.

Nun hat mich feierlich die Welt erhoben,
Ihr dreht mein Postament, um mich zu loben.
Ich sehne mich nach meinem Wüstentraume.

*

IX. SAN PAOLO FUORI

Seht! Rosenketten lösten jeden Bann,
der diesen Göttertempel noch bedrückte,
und wie der Wald von Säulen sich entzückte,
ein Blütenregen durch die Stämme rann,

erklang Musik von Flöten. Da begann
im Morgenlicht, das Stein und Bogen schmückte,
ein Zug von Wesen, die ein Gott berückte,
mit zarten Cymbeln schwebten sie heran:

Bacchanten! Seht des Reigens bunte Helle,
wie nackter Fuß sich Marmorfließen schmiegt,
wie übertanzen staunend sie die Schwelle

mit leisem Tritt, der durch die Halle fliegt!
Und aus der Kuppel lächelt zu den Schönen
der Gottessohn hinab zu Göttersöhnen.

*

X. VILLA LA PAPA GIULIO

Weil ich der Papst bin, dürft ich nicht genießen?
Wird denn vor Macht und Glauben Sehnsucht stumm?
Vom Heiligen Stuhle blickt ich kühl mich um,
meint ihr, um Fluch und Segen auszugießen?

Gerank der Blumen fühl ich strebend sprießen,
der Bien' und Menschen drängendes Gesumm,
es atmet eine Welt um mich herum
mit leisem Tritt der durch die Halle fliegt!

Weil ich der Papst bin, baut ich mir dies Haus,
wo unter Frucht und Farben, in Arkaden
sich Amoretten wiegen, wo im Strauß

der Farne Grotten mich zum Bade laden,
und Fraun von Stein und Fraun von vollen Gliedern
— weil ich der Papst bin — meinen Blick erwidern.

*

XI. MADONNA IN ST. AGOSTINO

Du strahlst, gekrönte Lady! In Sekunden
hebst du zu lächeln an. Dich blendet nicht
der Lichterstrom der Kerzen, dein Gesicht
hat königlich Gefallsucht überwunden.

Nur wie Gedenken eleganter Stunden
blitzt Ring und Spange, von Bewunderern spricht
des goldenen Schmuckes Edelstein-Gewicht,
das hat ein Künstler deinem Hals erfunden.

Der Knabe aber, den dein Stolz erhebt,
gekrönt wie du, in goldenem Schurz die Lenden,
wie er, ein Prinz, von deinen Knieen strebt,

wie er befiehlt mit kleinen Herrscherhänden:
Du, Herzogin, warsts, die ihn trug und säugte.
Ein großer Herr, der, sich zur Lust, ihn zeugte.

*

XII. DANAE DES CORREGGIO

«Schau Vater Zeus, sie ists — und deiner wert!
Du tadelst nicht des Liebesboten Wahl,
schon schwebst du, ein umwölktes Goldfanal,
zu Häupten ihr, so wie du sie begehrt.

Und Götterlust, im Rauschegold verklärt,
durchwirbelt leise ihren Frauensaal,
unsichtbar feierst du ein Bacchanal,
wie nie ein Gott es Sterblichen gewährt!»

«O Knabe, schweige! Laß mich, laß mir bloß
den letzten Saum vor Wonnen mich zu wehren!
Schon fühl ich sanfte Feuer mich verzehren,

ein goldner Strom durchrieselt meinen Schoß, —
es bricht mein Blick, mit dem ich nichts erspähe —
ich sinke hin — vor eines Gottes Nähe.»

*

XIII. VENUS UND EROS (FARNESINA)

«Flieg nieder, Kind! Auf Psyche schnell' den Pfeil,
wann dem Unwürdigsten ihr Blick begegnet!
Von einem Unhold wünsch ich sie gesegnet,
daß sterblich sie erkenne ihren Teil!» —

«Wie, kluge Venus? Ahnst du nicht das Heil,
das bald aus deinem Fluche niederregnet?
Ist Eros erst der Sterblichen begegnet,
fliegt auf ihn selbst zurück sein Wunderpfeil.

Zu lange nimmst du ihn für einen Knaben,
wie einst er deinem Liebesschoß entsprang.
Doch, was ihm mit dem Pfeile oft gelang,

will nun der Vierzehnjährige selber haben!
Mußt er so lange sich als Mittler üben,
will Eros endlich auch sich selbst verlieben!»

*

XIV. EVA (SIXTINA)

In Fülle prangst du, wie die goldene Frucht,
die dir des Gatten Hand vom Baume pflückte,
und mit dem Leib, der Adams Leib berückte,
hebst du dich auf an seiner Lenden Bucht.

Noch lächelt, schöne Heidin, ohne Zucht
dein junger Bau, den keine Hülle drückte:
da flammt der Engel, den der Herr euch schickte, —
gekauert und geschlagen, eilt die Flucht.

Doch wie das eine anhebt bei dem andern,
um eines Schrittes Breite euer Glück
trennt von dem Elend: also rasch zurück

seh deinen klugen Fuß ich wieder wandern.
Gar bald, ist aus dem Garten sie verwiesen,
schleicht Eva sich zurück zu Paradiesen.

*

XV. JESAIAS (SIXTINA)

Er lauscht, er wacht. Ein unbekannter Wille
heißt ihn gehorchen, wie die Stimme spricht.
Aus seinen Seheraugen wich das Licht,
er atmet kaum. Denn in gespannter Stille

fängt er die Botschaft auf. Ists die Sibylle,
die delphisch nah geheime Fäden flicht?
Verheißt es Gnade, fordert es Verzicht,
daß ihn des Jüngers ernste Stirn erfülle?

Ich kenne dich, bezauberter Prophet!
Und bald in deines Buchs erhabene Blätter
schreibst du, was dir das Feuerwort der Götter,

was dir die unsichtbare Macht verrät.
Du zählst zu uns phantastischem Gelichter!
Wir kennen dich: du bist Prophet, bist Dichter!

XVI. TIZIANS »HIMMLISCHE UND IRDISCHE LIEBE«

Gedankenvoll ihr Leben überblickend
sitzt eine Fürstin still am Brunnenrand,
gelassen hält die handschuhgraue Hand
erloschnes Rauchgefäß, den Marmor drückend.

Wohl weht von blauen Bergen, still erquickend,
auch ihr der Wind, durchflutend das Gewand;
doch bleibt ihr Blick der Ferne abgewandt,
sie träumt, der Gegenwart sich selbst entrückend:

«Wär ich befreit, von Gold, Palast und Seide,
ein Wesen, schwank, aus unbekannten Höhn,
so namenlos als leicht, so nackt als schön, —

wär ich vom Adel frei und frei vom Kleide!»
Da senkt sich neben sie, vom Wind umschäumt,
ihr Spiegelbild, als Göttin hingeträumt.

*

XVII. BOREAS (FARNESINA)

Nun dunkelt blaue Luft. Die rings gesellt
im Firmament einander überfliegen,
versinken vor dem Auge, wie sie stiegen:
denn Boreas allein regiert die Welt.

Ha! Wie die Nymphe er gefangen hält,
daß ihre helleren Glieder ihm sich fügen,
so stürzt er zwischen drohenden Wolkenzügen
in ihre Schönheit: Räuber, Wecker, Held.

Da knattern laut Gewande durch die Luft,
der Brausende verdoppelt seine Kräfte,
schon saugt der Eisige ihre milden Säfte,

den Fauchenden bezauberte ihr Duft, —
und eh sich die Geschlechter kühn zerquälten,
rauscht schon ihr Haar, mit dem sie sich vermählten.

*

XVIII. ALDOBRANDINISCHE HOCHZEIT

Still blickst du, bleiche Braut. Noch auf die Füße
läßt du den dichtesten der Schleier fallen,
um Alles zu verheimlichen und Allen,
die dich umrauschen mit beklommener Süße

und hauchen dir die lieblichsten der Grüße.
Was starrst du in dich, statt in diese Hallen,
will dir von all den Festen nichts gefallen?
Sie locken bunt, daß man sie nachts genieße!

Blick nur um dich: dort ruht in goldner Bräune
des Gottes Bote mit umranktem Haupt,
um mit entzücktem Blick dich zu beschatten:

gleich überspringt er deines Bettes Zäune,
gib acht, — bevor es deine Scham erlaubt.
schleppt er dich nackten Arms zu deinem Gatten!

*

XIX. DER ELEFANT

Ich bin der Elefant von Rom. Ich halte
die Wacht vor der Minerva, daß kein Pferd
noch Ochs noch Esel Einlaß dort begehrt,
wo Elefanten-Weisheit würdig walte.

Der große Obelisk, der rote, kalte,
hält meinen grauen Rücken streng beschwert.
Geduldig trag ich, da er mich beehrt,
mit ihm Ägyptens Weisheit, die uralte.

Und drücken Wappenberge auf die Spitze,
ich trage sie, den Stern, und selbst das Kreuz, —
es schützt vielleicht mein Leben gegen Blitze.

Ich lächle unterm Rüssel meinerseits
und bin bereit, in meinen alten Tagen
Svastica und den Halbmond selbst zu tragen.

*

XX. MONTE PINCIO

Was forscht hervor aus immergrünen Schatten
mit Marmoraugen in die neue Welt?
Ist es, daß euer Volk euch noch gefällt,
euch, die dereinst dem Volk gefallen hatten?

Aus Lorbeerbüschen, von begrünten Matten
blickt ihr, erlauchte Männer, spät gesellt,
Unsterblichkeit spannt über euch ihr Zelt,
in dem sich Tatkraft und Gestaltung gatten.

Doch eine Spinne stört dich, Macchiavell,
es nistet, Leopardi, eine Schnecke
in deines schweren Blicks erhabener Ecke, —

indes vor euch drei Kinder, morgenhell,
den alten Eselwagen stolz kutschieren
und über euch höchst sterblich triumphieren.

*

XXI. PAOLINA BONAPARTE

Du lächelst, schöne Korsin? Fürstenkronen
warf Glück dir in den kaum verhüllten Schoß.
Ein Stern wies deinem Bruder Bahn und Los,
und wußte er die Seinen abzulohnen,

hob er aus engem Advokaten-Fronen
zu Königen sie empor, beneidet, groß,
so raubt er ihnen ihre Freiheit bloß,
daß keine Laune störe die Aeonen.

Du aber lächelst: «Muß sich mein Gemahl
dem Herrenworte von Paris bequemen,
mir möge man's indes nicht übelnehmen:

Schön, wie ich bin, verlach ich den Skandal!
Den Künstler laß ich meine Reize blenden,
Des Kaisers Macht an meiner Schönheit enden!»

*

XXII. FONTANA BORGHESE

Wo leis in Tropfen die Fontäne sinkt,
die immer strebt zum Licht emporzusteigen:
Schwerkraft befiehlt ihr, immer sich zu neigen,
Schwermut befällt sie, die zur Erde zwingt.

Und wie sie rauscht, Steineichenlaub-umringt,
fühl ich der fürstlichen Geschlechter Reigen,
hier lachten sie und weinten, und ihr eigen
war jeder Wipfel, der mir heute winkt.

Wo sind sie nun, geschmückte Herrn der Welt,
zu steigen strebend, doch bestimmt zu sinken,
wenn es dem unbekannten Gott gefällt?

Doch wie ich sinne, — plötzlich mir zur Linken,
ein junger Stier tritt, mächtig wie ein Held,
an der Fontäne Rundung, um zu trinken.

* * *

DER SCHAUSPIELER

VON WALDEMAR BONSELS

DIE Vorräume des Theaters, schlecht beleuchtete Gänge eines alten Baus, waren überfüllt von Menschen und Stimmen. Vor der Kasse zog sich ein schwarzer Bandwurm frierender Menschen hin, der sich bis auf die Straße hinaus erstreckte, und beharrlich den Zugang für alle Glücklichen versperrte, die sich rechtzeitig mit Eintrittskarten versehen hatten. Vor den engen Garderoben prustete es, drängte sich und strampelte Schnee von den Stiefeln, während rötliche, hellblaue und dunkle Damengestalten, schon festlich entpuppt, die Hände im Haar, vor den schmalen Spiegeln im Geschiebe Halt zu fassen suchten. Bärbeißige Türdiener, gekrümmt von Alter und Würde, bewachten die Eingänge zum Parkett und rissen die bunten Billette ab, mißtrauisch wie Cerberus, bevor sie Einblick in die Karten genommen hatten, und huldvoller als Petrus, nachdem der Befund befriedigt hatte.

Der Festtag und das Auftreten der ungewöhnlichen Gäste füllten das Haus bis auf den letzten Platz. Man sah viel Staat in Haltung und Kleidung, eine Modeschau, die, von Alt und Jung, ein Jahrhundert umfaßte, und Vertreter aller Stände. Der Ort war Kreisstadt, bestimmt durch sein Beamtenwesen, den ländlichen Adel der Umgebung und durch die Reste einer einst bedeutenden Garnison. Ein alteingesessener Kaufmannstand, einst wohlhabend, gab heute noch den gesellschaftlichen Ausschlag. Man sah manches Verständnis und viel Verlangen nach großstädtischem Gehabe. Im Ernst der Gesichter, der fast wirkte, als habe man seine Träger beleidigt, zeigte sich Verantwortlichkeit für künstlerische Darbietung und jene mit heimatlichem Stolze gepaarte Wehmut, welche die Geburtswehen der Kultur in den Gemütern ihrer tapfersten Träger zurückgelassen.

Schönborn schien nicht nur mit den Einrichtungen des Theaters aufs beste vertraut zu sein, sondern er wußte sich und seinen Begleiterinnen Platz zu schaffen und die rasche Beachtung der Garderobefrau. Er war schwarz gekleidet, sah stattlich aus und benahm sich sicher und weltgewandt. In der fünften Parkettreihe boten sich ihnen ihre drei nebeneinanderliegenden Plätze, Schönborn ließ Dita vorangehen und folgte ihr dann in der Hoffnung, auf diese Art zwischen den beiden jungen Damen zu sitzen,

aber Christa bestand ohne Begründung darauf, daß man sich auf eine Art umgruppierte, die ihr nur Dita und einen fremden Besucher zu Nachbarn gab. Obgleich das zweite Klingelzeichen bereits verhallt war, stand Schönborn immer noch vor seinem Platz, der Bühne abgewandt, und schaute gelassen über das Publikum hin, nur hin und wieder neigte er sich zu Dita nieder und sagte etwas, von dem man, auch ohne es zu hören, wußte, daß es unnötig war. Er spähte nach Bekannten aus, da er gar zu gern eine seiner Verbeugungen, in denen er Meister war, vorgeführt hätte, aber er erblickte nur einen Freund am Plüschrand des dritten Ranges. Hier schien ihm ein Gruß aus ästhetischen und technischen Gründen unangebracht.

Christa sah sich wider Willen und in leichter Bedrängnis in den Geist dieser Vorfeierlichkeit gezogen, sie bekämpfte ihre Benommenheit mit ironischer Selbstkritik, aber der ungewohnte Geist dieser Geselligkeit und die Spannung bannten sie doch, und sie beneidete Dita um die Andachtswolke von Hingabe, die um ihre blonden Schläfen schwebte, ein Heiligenschein aus Mädchenkindertum und Festfreude. Alle sehen ein wenig pikiert und ziemlich dumm aus, dachte Christa, und wahrscheinlich wirke ich hier ebenso. Seitlich, noch suchend im Gang, erkannte sie eine ehemalige Schulfreundin, die, obgleich sie ihre Karte in der Hand und die Nummern der Sitzreihen vor sich hatte, in heilloser Verwirrung und vor Eifer blind, immer wieder eine andere Parkettreihe stürmte, die voll besetzt war. Endlich rettete sie sich, karminrot und stolpernd, auf einen leeren Platz und ließ sich nieder, als tauchte sie. Sie wurde dort sofort durch einen weißbärtigen Herrn mit Brille vertrieben, der, von Überzeugungstreue und Entrüstung ins Heldenhafte gedrängt, dem jungen Mädchen seine Karte dicht vor die Augen hielt. Seine Höflichkeit, die sich in der Enge des Raums zwischen Knien und Rückenlehnen nicht zu entfesseln vermochte, wirkte gehässig. Die Bedrängte suchte ihre Karte im Handtäschchen, wobei sie dessen Inhalt verschüttete, wies nach einer Weile etwas vor, und man verhandelte gereizt. Im Umkreis erwachten Verantwortlichkeitsgefühl für die Interessen der Kommune und Schadenfreude. Von außen drängte in zimperlicher Hast das letzte Glockenzeichen, und die Türen wurden geschlossen. Christa wandte sich gequält ab. Die Galerie und die Ränge raunten. Das letzte, was sie erblickte, war ein großer weiblicher Engel, der mit einer Fackel mitten

auf dem gelben Vorhang schwebte, dezent entkleidet, eine geflügelte Juno mit schlichtem Anklang an christliche Auferstehungshoffnungen und am unteren Rücken leicht geflickt. Dann sank lautlose Dunkelheit über das letzte Stuhlklappen und warnendes Ruhezischen wehte um die Notlampen unter den Rängen.

Ein Salon tauchte auf, Dienstboten gaben unter Staubwischen Charakterzüge der Herrschaft preis. Man sah einen Garten im Hintergrund und Sonnenschein auf grünen Büschen. Bissenhart, der Komiker hatte die Rolle eines alten Herrn, Christa erkannte ihn gleich und kam nicht recht von der Gestalt los, in der sie ihn das letztemal gesehen hatte. Die junge Frau des Hauses, die Heldin des Spiels, Rita Sanders, war Gast, wie auch Paul Vernon, der erst gegen Ende des Aufzugs seinen Auftritt hatte. Sie war mit ihm gekommen und galt als seine Geliebte. Christa staunte über die Kraft und Klarheit, über die Sicherheit und auserlesene Eleganz dieser Frau, die ihr das Herz mit Trotz und Kälte füllte. Diese Eleganz der Kleidung war auf vollkommene Art eins mit der Persönlichkeit, das herbe, sehr schöne Gesicht ohne Güte herrschte kühl und wundervoll. Schönborn stieß Dita an und diese gab die Anerkennung mit dem Ellenbogen an Christa weiter. Christa mußte lächeln. Auf diese Art läßt sich Gemeinschaft mit ihm zur Not ertragen, dachte sie, dann versank sie ganz in den Bann der Stimme über ihr.

Diese Stimme jagte ihr Furcht ins Herz, eine Beklemmung, die nicht nur einschüchterte, sondern auch herausforderte. Der Sinn der Worte bewegte sie nicht sonderlich, aber dies Organ ergriff sie mächtig. Gleichgültige Dinge flossen angenehm gesagt dahin, jedoch jeder Anklang an die Regionen des Gemüts gab entstellende Einbildungen, wehe Verschiebungen, ein unlauteres Erwägen. Nun sprach sie von ihrer Liebe zum Helden, den Vernon darzustellen hatte. Christa erbebte und suchte in Zügen und Gestalt der Schauspielerin nach Erklärungen für diese kalte Unbeteiligtheit am Gesprochenen und Dargetanenen, die doch fast glühende Beziehungen zum Gehalt und Gegenstand des Gesagten im Beschauer erstehen ließ. Ihr Herz fand den Ort in der Welt nicht, an dem sich solche Wirkungen einreihen, unterbringen und in Zusammenhängen begreifen ließen. Das ist schlecht, das ist ganz schlecht von Gesinnung, dachte sie, und es ist gleichzeitig von

nie gesehener Güte und Schönheit des Spiels. Sie grübelte bis zu schmerzender Dämmerung darüber nach, ob hier die Kunst der Einstellung, der Verstellung auf sie einwirkte oder der Charakter eines Weibes, das sich nicht verbarg. Sicher war, daß Vermögen und Aufwand in keinerlei Verhältnis zum Wert des Stückes standen, so daß ihr dort keine Aufschlüsse erwuchsen, auch schien diese Rita Sanders völlig unbeteiligt am Ablauf der Szenen selbst zu sein, sie spielte nach ihrem Gefallen, die Worte und Absichten des Verfassers wurden ihr zu einem entstellbaren Mittel, kaum daß sie sich äußerlich an seine Worte hielt. Die Mitwirkenden blieben zusehends zurück, das Ensemble zerfiel, diese Frau stellte sich und nur sich selbst dar, zuweilen war es, als habe sie auch ihre Kollegen auf der Bühne zu Zuschauern gemacht.

Christa schien dieser Umstand, bei der Beiläufigkeit des Stückes selbst, vorläufig noch immer das Beste, was der Abend zu bieten hatte. Sie war ein wenig aus dem Bann der ersten Wirkung erwacht und betrachtete die Künstlerin bedachter. Sie überzeugte nicht einen Augenblick, aber sie riß alle Sinne und Gedanken hin. Ihr Spiel hatte eine Fülle schillernder Nuancen, aber keine innere Linie. Es kam Christa so vor, als habe sich diese Frau schon in den ersten zehn Minuten ihres Auftretens ebensooft von Grund aus verändert, als die Minuten wechselten. Das gab einen aufreibenden und tief erregenden Gegensatz zur Einheitlichkeit ihrer Erscheinung und zu dieser gefrorenen Glut ihres Temperaments. Dieser nervenzerreißende hysterische Aufschrei, der aus einem Munde hervorbrach, der gleichzeitig kindlich lächelte, war unerträglich und unerhört besonders in einem. Ich möchte nicht sein wie du, dachte Christa, was soll es denn eigentlich, und um wessentwillen treibst du diesen Aufwand, willst du gebändigt sein oder zerstören, welcher Kraft schickst du dich an zu begegnen und wem könnte es, gläubig, der Mühe wert sein, sich mit dir zu messen?

Der Auftritt des Helden war nicht ohne Geschick vorbereitet, er kam in einer Stille der Erwartung langsam durch die Mitte aus dem Garten und blieb auf der Stufe stehen, ohne die Gegenwart eines Menschen auf der Bühne zu beachten. War das Paul Vernon? Christa empfand erst jetzt, daß sie eine ganz bestimmte Vorstellung vom Helden gehabt hatte, sie hatte ihn sich voll überlegener Kraft, heiter, jung und sieghaft gedacht, und nun

stand dort schmächtig und gebückt, eine unscheinbare, unbeteiligte Gestalt, abseitig und resigniert, fast erbarmungswürdig und deutlich ohne Entschluß. Aber seltsam war der Eindruck, den dieser stumm Verharrende auf alle machte, die Erwartung steigerte sich, das Theater war totenstill. Er schien von den Beschwörungen, der atemlosen Forderung der Menge nichts zu spüren noch zu wissen, so daß sie sich langsam zur höchsten Herausforderung steigerte, zur boshaften Magie, die an der Grenze flimmerte, in der gereizte Erwartung sich in gehässige Ablehnung oder in Lachen auslöst.

Christas Anspannung taute plötzlich, in wohltätigem Wandel, in eine fast still-ergebene Erwartung hinüber. Die Gegenspielerin des Aufgetretenen, die in diesem Augenblick ohne andere Mitwirkende auf der Bühne stand, verharrte, hoch aufgerichtet, plötzlich aller Spiegelfechterei ihrer Salongrazie entkleidet, an einen Sessel gestützt, und schaute ihrem Liebhaber in einer fast dumpfen Menschenoffenheit starr entgegen, dabei stolz und zur Abwehr bereit, gespannt und hart. Und nun sah Christa wie Paul Vernon langsam den Blick zu ihr hob, kaum noch den Kopf, der sich nur um ein Geringes auf die Schulter neigte, und wie seine hängende Hand eine langsame Gebärde machte, kaum sichtbar, völlig selbstvergessen, als entsänke ihr ein zu schwerer Gegenstand. Und ihrem kaum erwachten Bewußtsein geschah das Wunder: Sie fühlte, wie der große Raum aller Seelen sich unter dieser Bewegung des Mannes auf der Bühne mit einer unmeßbaren Traurigkeit anfüllte. Kein Verstand erkannte dies Geschehen, kein Auge hielt es fest, kein Sinn ermaß es, aber die Seelen empfanden es und neigten sich. Christa erschütterte diese Gebärde mit solcher Heftigkeit, daß sie alle Kraft brauchte, um das Beben ihres Herzens zu bändigen, sie fühlte ihre Augen brennen, befeuchtet von der holden, heiligen Wärme ihres Gefühls, und sie biß die Zähne aufeinander, um nichts zu verraten, nichts zu verlieren von diesem Gut aller Güter, von ihrer hohen Ergriffenheit.

So entging ihr ein Teil dessen, was als Handlung auf der Bühne folgte, aber keine Bewegung, sowie nichts vom Klang dieser Stimme, und sie ward sich darüber klar, daß es zuerst und vor allem diese durchgeistigte Körperlichkeit war, die auf sie wirkte, diese herbe Anmut, ohne Gefallsucht, die

Getriebenheit jeder Regung aus der Innenwelt.. Ilr erschien es, als bedürfe dieser Mann auch nicht einen Augenblick des Worts, um kundzutun, was er wesentlich wollte, erfragte, gewährte oder erlitt. Zum ersten Male zeigte sich ihr die Erscheinung eines Menschen, die wie ein vollkommenes und bereitetes Medium die Welt der Seele in ihrer ganzen Allmacht offenbarte, über alles Wissen und Erkennen hinaus geschickt, übersichtig begabt und vom Mystischen her beraten. Ihr ward keinen Augenblick lang bewußt, daß hier Kunstfertigkeit walten möchte, die erlernbare oder durch den Verstand geleitete Geschicklichkeit eines, der sich für das Verständnis und das Erlebnis anderer umgestaltete, sondern sie sah nur e i n e n M e n s c h e n, einen Menschen, der von allem entkleidet schien, das wie ein dunkler Alp von frühster Kindererinnerung her bis in diese letzte Stunde auf dem Freiheitsglauben ihrer Seele gelastet hatte. Und während sich dort oben in Gram und tiefer Verzweiflung ein Leidender in hoffnungslosem Ringen, in schmerzhaftem Stolz und endlicher Entsagung verströmte, erlebte ihr Gemüt das Licht einer ihr ganz neuen Freiheit.

Sie verstand sich nicht mehr und erbebte vor Angst und Glück zugleich. Wer hält Einkehr in mir, der nicht ich ist, dachte sie, aber so klar erbötig großen Dienst zu tun, daß ihr Herz ruhig ward. Wie? sprach jemand neben ihr und bat sie um etwas? Der Vorhang war gefallen und das Theater erleuchtet. Dita stieß sie an und lächelte verlegen, denn sie sah die Befangenheit der Schwester, ihren Zustand, den sie nicht ganz zu teilen vermochte und doch nicht kränken wollte.

«Schönborn möchte vorbei, die Pause ist diesmal nach dem ersten Akt. Kommst du mit? Fabelhaft war das, nicht wahr?»

Christa begleitete die Ihren, ohne sich klar darüber zu werden, daß sie es tat. Es ging die Wandelgänge draußen im Gedränge hin und her, auf und ab. Erich Schönborn erklärte das Geschaute. Er hatte starke Einwände, ließ jedoch manches gelten. Der Fluß seiner Rede ward oft im Gewoge unterbrochen, Bekannte wollten begrüßt sein, man zog in Betracht, ob eine Erfrischung angebracht wäre. Christa beteiligte sich mit einem ungeheuren Aufwand von Kraft, nur um niemandem zu verraten, was sie bewegte. Sie gab Schönborn zu seiner Überraschung in einem Tadel, den er an das Spiel des Schauspielers legte, ohne Einwand recht, selig darüber, daß er

nicht ahnte noch wußte, was geschehen war, und daß sie von ihrem Glück nichts mit ihm zu teilen brauchte. Verlacht ihn, schmäht ihn, dachte sie, oh, hätte er in der Welt niemanden als nur mich, der ihn sähe und verstünde.

Aber es gab Viele. Nicht alle waren Schönborns Meinung, sondern sie vernahm im Gedränge und von eifrigen Stimmen erregt debattierender Gruppen her Worte höchster Anerkennung und beglückenden Glaubens. Dita machte sie lächelnd auf einen kleinen Herrn in langem schwarzem Gehrock aufmerksam, der mit Brille und Opernglas bewehrt, überlange Arme aufwarf, als haschte er nach den Amoretten an den Wänden der Erfrischungshalle. Die Grimassen seines Körpers straften, wie in wildem Jähzorn, seine Worte Lügen, mit denen er den Adel der Bewegung als höchste sittliche Forderung pries. Christa sah das dunkle Gezappel wie im Traum, es setzte in ihr ein altes, vertrautes Spotteufelchen zur Abwehr ein, aber es erstarb ihr in einem Seufzer und versank.

Schnell sprach sie gleichgültig Lobendes über Rita Sanders, denn sie spürte Schönborns Augen auf ihrem Gesicht herumsuchen. Wie er meine Zustände belauert, dachte sie, wann lehrt mein Stolz mich das rechte Lügen. Solcher Wunsch betrübte und entmutigte sie heimlich. Der Charakter eines Menschen, der nicht zu leben verstand, weil sein Wert ihn daran hinderte, war so leidensgewiß und wahr in der Figur des Schauspielers vor ihr erstanden, daß eine heilig-traurige, ganz neue Zuversicht in ihr geboren worden war, die sie mit Stolz und abdrängender Ruhe füllte. Ihr war, als zöge ein dunkler, starker Strom sie von den Menschen fort — zu jenem Mann hinüber? Sie lächelte einsam. O nein, aber er hatte ihr eine Welt erschlossen, die in ihr wirkte als ihr Teil, als ihr Wesen und Recht. Zöge es mich zu dir, dachte sie, so wäre nicht Wahrheit, was deine Welt mir zum Erlebnis meiner selbst gemacht hat, denn du spieltest nicht dort oben, Paul Vernon, o nein, das bist du. Du bist kein Schauspieler . . .

«Es gibt keinen Schauspieler von ähnlicher Bedeutung in Deutschland,» hörte sie neben sich. Die Stimme gefiel ihr. Es war eine junge Dame von dreißig Jahren, deren Augen, noch nicht dunkel, auf ihr ruhten, während ihr Gesicht den Herren zugekehrt blieb, mit denen sie sprach und die ihr große Ehrerbietung bezeigten. Christa war, als seien diese Worte an

sie gerichtet worden, die dunklen Blicke blieben ernst und voller Aussagen auf ihr haften. Sie sah langsam und kühl fort, mit der frühen Sicherheit ihrer reichen Natur, deren ererbte Welt der Erfahrung älter war als das junge Herz. Jedoch trotz des Widerspruchs, in dem jene Aussage zu ihrer eigenen Meinung stand, empfand sie Gemeinschaft mit dieser Fremden und ein Lichtschein von Menschenzuversicht, im Unvertrauten geboren, beruhigte sie.

Der Strom der Theaterbesucher wälzte sich unter dem Gezeter der Glocke wieder in die Gänge zurück und verteilte sich durch die weitgeöffneten Türen im Zuschauerraum. Die geflügelte Heroine auf dem Vorhang behauptete sich, beharrlich pathetisch, immer noch, verheißungsvoll lächelnd, hoch im Unbestimmten. Es war Christa, als seien Tage seit ihrer Bekanntschaft mit der Person verstrichen, und sie mußte lächeln über die Beachtung, die die Verewigte von ihr erzwang. Dita sah die Schwester erwartungsvoll an, die Mundwinkel ein klein wenig herabgezogen, gütevoll-hämisch, zu Spott und Mitleid gleicherweise bereit.

Die also Beachtete fühlte die Haltung der Schwester, spürte Schönborns übertragene Verkündigung in diesem Tasten und atmete auf, als der Raum sich verdunkelte. Man kann sich nur dadurch vor euch schützen, daß man euch wortlos verläßt, dachte sie, schon eine Absage würde euch vor euch selbst bestätigen und das Eigene bloßstellen.

Paul Vernon hatte in diesem Akt eine Szene zu bestehen, deren schales Liebesgeplänkel ihr so zuwider war, daß sie darunter litt, ihn solchergestalt ausgesetzt und mißbraucht zu sehen. Sie schaute überrascht umher, als sie Beifallsgemurmel, leise Schreie des Entzückens und Seufzer der Ergriffenheit vernahm, ja einen Beifallsausbruch bei offener Szene. Die Augen brannten ihr, so angestrengt forschte sie in seinen Zügen nach Anzeichen dafür, wie dies Verhalten seiner Bewunderer auf ihn wirkte. Er schien nichts zu hören, niemanden zu sehen. Das kleine Mädchen, das ihn umtändelte, ein ständiges Mitglied des städtischen Ensembles, verlor alle Fassung vor Inbrunst, sie brachte ihm persönliche Huldigungen dar, statt ihre Rolle zu spielen, die vorschrieb, daß sie ihn zu verkennen hatte. Offenbar war dem Verfasser in dieser Szene daran gelegen, den Helden als einen Charakter darzustellen, den das Gewicht seiner Bedeutung nicht daran hin-

derte, sich in das einfältige Geplapper eines blonden Mädels verstricken zu lassen. Christa errötete vor Unmut und wünschte das Ende dieser Szene herbei, als sie und alle durch einen unerwarteten Vorgang aus Andacht, Entzücken oder Ablehnung gerissen wurden. Es war ihr aufgefallen, daß der Schauspieler, statt ein schäkerndes Liebeswort zu erwidern, ein wenig vortrat, auf das Publikum zu, und sich leicht niederbeugte. Sein Gesichtsausdruck veränderte sich dabei so wenig, seine Haltung blieb so gelassen, daß Christa erst, als sie ein heftiges, überstürztes Geflüster aus dem Souffleurkasten vernahm, begriff, um was es sich handelte. Jetzt runzelte er, immer noch schweigend, die Stirn. Neben ihm, ein wenig zurück, stand seine junge Gegenspielerin mit einem Ausdruck so haltlosen Entsetzens, so völlig außer Fassung gebracht, daß ihre Ratlosigkeit die Region der Verklärung streifte. Es war totenstill geworden in den weiten Räumen diesseits und jenseits der Rampe. Christa hörte hinter sich ein blasses Geflüster: «Allbarmherziger Gott, Vater im Himmel.» Das Bühnendirnchen mit der Aufgabe Bedeutung zu fesseln, ging auf Paul Vernon zu und wiederholte mit erstarrten blutleeren Lippen ihren unsäglich albernen Satz, der im Verein mit ihrer Todesangst etwas so schauerlich Unwirkliches bekam, daß kein Tonfall und keine Geste ihn noch in einen Zusammenhang hätte hinüberretten können. Der Schauspieler wandte sich ihr zu, entgegnete ein Wort, das ähnlich wie «Gans» klang, wandte sich ab und verließ mitten in seinem Auftritt die Bühne.

Die lautlose Bewegung im Zuschauerraum wurde durch ein grelles Klingelzeichen durchbrochen, dem der rasche Vorhang folgte. Hierauf wurde das Theater hell. Und nun geschah das Unbegreifliche: Verwirrung und Bestürzung, Qual, Mitleid oder Empörung der Zuschauer löste sich, nach vereinzeltem Zischen, in einer niegehörten Sympathie-Kundgebung, in einem Beifallssturm sondergleichen aus. Die Ränge tobten. Besorgnis, ironische Skepsis der mit Recht Unwilligen im vorderen Parkett wurden wie von einem Orkan fortgefegt; langsamer, aber endlich doch mit Entschiedenheit, applaudierte nun auch die Elite der Gesellschaft. Es galt offenkundig, Paul Vernon, dem großen Schauspieler, zu erweisen, daß man Nachsicht übte, daß man ihm verzieh, daß dieses unerklärliche Versagen der Sammlung oder des Gedächtnisses in den Augen seiner Bewunderer als nichtiger

Zwischenfall gewertet wurde, der gerade dem Genie leichter geschah als dem Mittelmäßigen. Es wurde solange geklatscht und gerufen, bis der Vorhang seitlich gehoben wurde und einen Herrn mit glattrasiertem Gesicht im dunklen Rock vor die Rampe entließ. Er hob die Hand zum Zeichen, daß er Mitteilungen vorhabe, und verkündete gemessen, Paul Vernon sei von einem leichten Unwohlsein befallen worden, zwar werde der ohnehin bis vor seinen Abschluß gelangte zweite Akt nicht noch einmal in Szene gesetzt werden, wohl aber habe man mit dem letzten Aufzuge zu rechnen, der nach kleiner Pause, mit Paul Vernon in der Hauptrolle, vor sich gehen würde.

Beifall, diesmal gemäßigt, lohnte sein Versprechen. Der Redner trat würdig zurück, einen leichten Anflug bedrängten Dankes in der Miene, jedoch zugleich deutlich Besorgnis, die dem großen Kollegen zu gelten schien, es blieb offen, ob seinem Befinden oder seinem Ansehen.

So heiß Schrecken und Angst Christa zu Beginn und im Verlauf dieses Ereignisses gemartert hatten, sie empfand nun etwas wie eine Genugtuung, jedoch hielt sie es nicht an ihrem Sitz und sie bat ihre Nachbarin um den Weg. Man machte ihr ungern Platz, ihr Schritt wurde als Widerspruch aufgefaßt und mißfiel. Am Ende ihrer Stuhlreihe sah sie die dunkeläugige Fremde aus dem Erfrischungsraum vor sich, die sich ihr ruhig und freundlich anschloß, ohne Begründung. Draußen sagte sie:

«Es ist so schön, daß wir ihn einmal hier haben, hätte nur dieses Schauspiel nicht so unleidlich flache und unnütze Passagen. Aber später wird sein Spiel groß und schön.»

Christa fand es kaum noch erstaunlich, daß diese Frau zu ihr sprach.

«Sie werden sich recht erschrocken haben, liebes Fräulein,» sagte die Fremde gütig, «aber messen Sie diesem Zwischenfall keine Bedeutung bei. Uns kann ja schließlich nur wichtig sein, ob solcherlei kleine Miseren den Künstler selbst bedrängen oder betrüben. Ich versichere Ihnen, es ist ihm vollständig gleichgültig.»

Der starke, sehr herbe Duft eines fremden Parfums begleitete diese Worte und das Knistern von Seide. Christa empfand: Wer ist diese Frau? Ihre Gegenwart tut mir wohl.

«Ich möchte nicht mehr hineingehen,» sagte sie plötzlich und sah sich um.

Die Fremde legte ihr die Hand auf den Arm:

«Nicht so,» sagte sie freundlich, «wir wollen wieder hineingehen und dem Schluß der Aufführung beiwohnen. Es soll sein.»

Wie sonderbar ist dies alles, dachte Christa und lächelte abwesend, so soll es denn sein. . . .

Am Ende des Ganges winkte der Türschließer. Das Theater war schon verdunkelt. So blieben die Beiden, die junge Frau und das Mädchen an der Tür stehen, die hinter ihnen mit Sorgfalt zugezogen wurde, und Christa lehnte sich leicht und traurig an die Schulter dieser Fremden.

Das Spiel nahm seinen Fortgang als sei nichts geschehen, Rita Sanders herrschte im ersten Auftritt, verändert nun, wachsam und mit gesammelter Kraft. Als Paul Vernon auftrat, befiel Christa etwas fast wie Unwillen, er enttäuschte sie in Rede und Erscheinung, obgleich in Wahrheit nichts an ihm anders war als zuvor, und sein unberührter, vollkommener Gleichmut nach außen ihr deutlich machte, daß die Worte der fremden Frau zutrafen. Erst als er der Freundin und Geliebten dort oben heilig versprach und zuschwor sein Leben zu schonen und es für sie zu bewahren, überkam sie wieder diese zwingende Nacht einer geheimnisvollen schweigsamen Rede hoch über seinen Worten, einer Magie der Seele, die deutlich aus der Haltung und den Bewegungen des Körpers hervorbrach. Und während sein Mund Worte der Zuversicht aussprach, beredt, gern gesagt und um Glauben flehend, klang über ihm und um ihn her, aus Verlassenheit geboren, seine Absage und sein Wille zu sterben. Rita Sanders spielte in diesem Augenblick mit überzeugender Inbrunst. Schwärmerisch-verzückt zwischen Zweifel und Glauben verteilt, lauschte sie, übersichtig angespannt, auf das Unhörbare, und wollte doch nichts wahrnehmen, begriff sie alles und verwarf ihre Einsicht. Sie schien seine Liebe, sein Leben zu wünschen, und vermochte doch nicht Verzicht auf jenen dämonischen Reiz zu leisten, den ihr sein Tod, als ein Zugeständnis an ihre Macht und Schönheit, gewährt hatte. Als gäbe es zwischen Haß und Liebe einen Lebensort voll frostiger Verheißung und offenbarender Kräfte des Verfalls, süß und schaurig, eine gottlose Stätte voll Versuchung und heiliger List. Triumph und Reue harrten über ihr, gleichermaßen lebensgesättigt, den Tod hinter sich.

Und dann kam dieser Tod und Christa sah Paul Vernon sterben. Sie erschaute diese Wandlung vom ersten Niedersinken bis zum Verhauchen,

ohne daß sie ihrer Sinne noch im Bewußtsein mächtig war. Ihr war, als zöge es sie in einen Abgrund nieder, aber ein Strom von tragendem Licht drang aus den Tiefen empor. Das Wesen des Todes selbst war mit unerhörter Kraft übertragbaren Erlebens in den Raum gebannt, aber seine Stätte der Offenbarung war ein schwacher armer Mensch, der mit jählings erwachter Begier das flackernde Lebensrestlein in der Brust zu erhalten trachtete. Dieser Mann beschwor den Tod in das Bewußtsein Aller, indem er ihn mit übermenschlicher Anstrengung der erlöschenden Kraft zu verscheuchen suchte, aber ohne erkennbaren Aufwand, ohne entstellende Gebärden des Grauens oder des Schmerzes, sondern hilflos. Eine Kindereiligkeit der Not ward deutlich, wie ein Anrufen der Mutter, eine Entschuldigung, fast schüchtern, an alle erlassen, die bei Kräften waren, und zuletzt nur noch eine suchende Hand, die sich aufreckte, matt geöffnet zum Himmel griff, um dann niedersinkend das erloschene Herz zu schützen. —

Christa tropfte es aus starrem verzerrten Gesicht zur Erde nieder, sie wußte es nicht. Es brannte unerträglich tief verzehrend in ihrer Brust und ihr Atem ging flackernd, aber darüber, und alles beschattend und begütigend, zog eine dunkle Ruhe in ihr ein, eine Zuversicht voll Kraft. Ein hoher Vorsatz, vergänglicher Zwecke und Ziele entbunden, wachte in ihr auf und mahnte sie zu einem Aufbruch ins Helle.

Als der Beifallssturm des Hauses sie aufschreckte, fühlte sie sich freundlich gehalten. Glücklich ernüchtert tastete ihr Bewußtsein nach den Merkmalen dieser Güte, sie sah und fühlte die dunkle Frauengestalt neben sich, aber wie mit ihrer zurückgewonnenen Fassung verschwand sie wortlos und sacht, noch in diesem Abschied liebevoll. Christa trat ein wenig vom Eingang zurück, um die Besucher an sich vorüber zu lassen, es waren nur wenige, denn die meisten blieben zurück, um sich noch lange an den Ovationen zu beteiligen, die vor allem die Jugend dem Helden bereitete. Zuerst erschien Rita Sanders vor dem Vorhang, stürmisch bedankt, im Kreise der übrigen Teilnehmer, Vernon kam nicht. Die Schauspielerin, lächelnd und wieder im schillernden Spiegelkleid ihrer äußerlichen Reize, schien den Vermißten mit Arm und Hand zu beschwören, mit ihr ins Rampenlicht hinauszutreten, und nun vernahm Christa zum erstenmal im Theater, daß ein Name von hundert Lippen in lautem Rufen erklang. Sonderbar scholl

es ihr, dieses etwas dunkle, fast dumpfe: «Vernon, Vernon,» das die Luft füllte. Ein Schwarm Jugendlicher, vornehmlich Mädchen, von den Rängen und den hinteren Parkettreihen her, hatte mit fast schamloser, entseelter Tapferkeit den Vordergrund bei der Rampe gestürmt und gebärdete sich dort in unbekümmerter, ja völlig entfesselter Begeisterung, als hinge ihr ewiges Heil von einem nochmaligen Erscheinen des Gefeierten ab.

Dieser Aufwand schien das Parkett ein wenig zu ernüchtern, die Reihen lichteten sich merklich. Man erkannte sanfte, duldsame Abwehr und Beschwichtigungen in den Gesichtern, manch erleichterndes Lächeln. Aber die Vorkämpfer für Erkenntlichkeit und Ruhm hielten unentwegt stand, andere warteten, zum guten Teil schon in die Pelze gehüllt, an den offenen Türen. Endlich erschien der Gerufene. Christas Gesichtsausdruck wirkte fast böse vor Erwartung, denn sie fürchtete, daß der Widerschein solcher Gunstbezeugungen im Gesicht des Gefeierten sie enttäuschen möchte, aber dann glätteten sich ihre Züge zu einem schönen Dank, der nicht teilhatte am Dank aller. Der Schauspieler trat ruhig, schon im Abendanzug, einen Schritt vor den Vorhang und sah in den Raum hinaus ohne zu lächeln, fast besorgt, aber nicht unmutig. Erst als seine Blicke sich im Glanz der Augen und im Jubel der Nächsten an der Rampe verfingen, lächelte er ihnen fast traurig zu und zog ein ganz klein wenig die Brauen hoch, gütig, teilnehmend ohne Herablassung. Er verbeugte sich nicht, sondern trat dann, plötzlich eilig, hinter den Vorhang zurück. Die Vorkämpfer rasten. Die Ränge und Hintergründe verdunkelten sich schon. Jedoch erst als jener joviale Herr, dessen Sorge nach dem zweiten Akt zwischen dem Befinden und dem Ansehen des großen Kollegen geschwankt hatte, würdig und gemessen vor dem Vorhang auftauchte, und im Namen Paul Vernons nochmals dankte, starb der Beifall hin, überrasch, fast als schwiegen Beleidigte.

Die letzten Geräusche des sich leerenden Theaters hallten in Christas Empfindung nach, sie hörte Schönborns Stimme neben sich, Dita kämpfte noch um ihre Galoschen. Seitlich zündete ein Herr mit vorgehaltenen Händen eine Zigarette in der Zugluft des offenen Portals an. Draußen wirbelten Schneeflocken im Licht der Bogenlampen, die den Vorplatz erleuchteten.

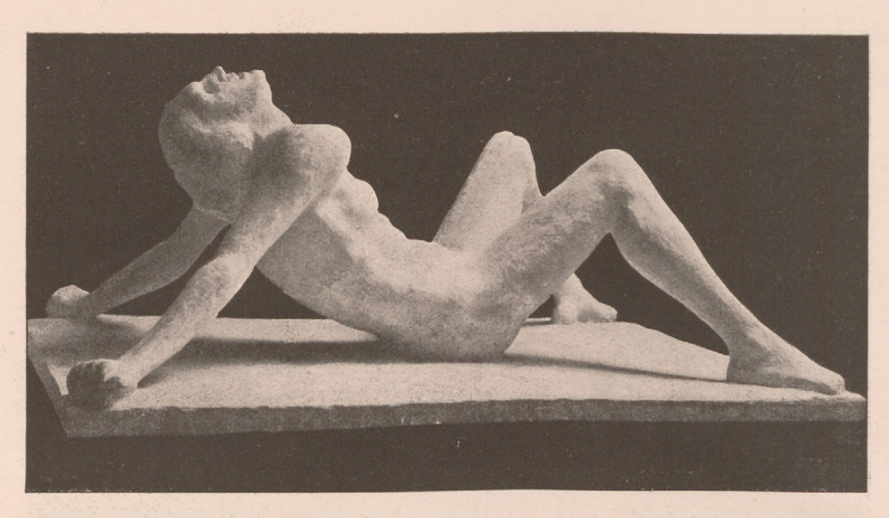
* * *



KURT KRONER

VON HANNS MARTIN ELSTER

WENN man sich nicht nur in Kurt Kroners Lebenswerk etwa aus Anlaß der kürzlich in der Berliner Galerie Thannhauser veranstalteten großen Ausstellung, sondern auch durch Otto Grautoffs gründliches, umfangreiches Buch über Kroner, das Gerhart Hauptmann mit einer von der Erinnerung an seine eigene Bildhauerzeit erfüllten, am Schicksal



KURT KRONER: *Empfängnis*

des Bildhauers teilnehmenden Vorrede und der Verlag Julius Bard in Berlin mit 127 Abbildungen auf Lichtdrucktafeln und 18 Vignetten in prachtvollem Druck als ein vorbildliches Künstlerdenkmal ausgestattet hat, in den Lebensweg des Bildhauers vertieft hat, weiß man um die besondere Bedeutung dieser Persönlichkeit und ihres Schaffens. Es geht nicht an, Kurt Kroner einfach als eines der doch recht zahlreichen hervorragenden Bildhauertalente von Eigenart zu nehmen. Wer ihn nur ästhetisch oder nur im Reiche der bildenden Kunst betrachtet, wird ihm nie gerecht. In ihm ist wieder einmal, selten für unsere Zeit und doch stets wiederkehrend von Epoche zu Epoche, Wesen, Werk, Menschentum geworden, was die Menschheit braucht, um die Kunst ständig neu als lebensnotwendig zu erfahren: Kunst ist der Wille, das Umarmen des Alls zu gestalten, Kunst ist gestaltende Religiosität.

Man sieht diese innerliche Wesenheit Kroners sich schon früh in dem 1885 geborenen Jüngling regen. Der Sohn eines Breslauer Mediziners erfährt durch den frühen Verlust des Vaters den ganzen Zusammenprall von Leben und Tod unmittelbar in seiner schwärmenden Seele. Scharfer Verstand und leidenschaftliches Gefühl drängen zu Auseinandersetzung mit den Daseinsproblemen. Schopenhauer, Nietzsche, Descartes, Kant bilden die Lektüre des Schülers, der sich für keine philosophische Richtung zu ent-



Wächter



Erbbegräbnis (1925)



KURT KRONER: *Bogen*

scheiden vermag. Nicht Philosophie ist ja sein geistiges Ziel, sondern geist-seelische Einheit mit der Daseinsmitte. Erste Gedichte explodieren, erste Talentversuche führen den Achtzehnjährigen zu Gerhart Hauptmann. Der Medizinstudent in Lausanne sucht mit Emil Ludwig, Erich Mühsam nach Reformideen, die schwärmendem Wollen genügen. In der Anatomie von Breslau sieht das Künstlerauge die Schönheit des Körpers. Aber die Schönheit an sich genügt nicht: das Leben, das All, die Natur, der Mensch sollen es sein. Naturmenschentum, Reformismen, soziologische Pläne treiben in Freiburg i. Br. vom Studium fort: mit Hofmannsthal, Stefan George, Emil Gött, dem er nahe tritt, eilt er nach Norditalien, vergräbt sich hier in ein altes Kloster bei Porto Fino, wo er nun das ursprüngliche Menschentum erlebt, das Wesen der ewigen Symbole erfährt. Dichten und Zeichnen erfüllen die Monate am Mittelmeer, ohne klare Entscheidung für eine Kunst. Auch München bringt 1907, während er bei Lipp Philosophie hört und die Malschule Knirrs besucht, keine Klärung. Erst 1908 durch den Bildhauer Edström auf Rodin hingewiesen, gebiert vor dem Balzacdenkmal die Besinnung ihn zum Bildhauer.

Der Bildhauer wird gesehen, wie Rodin war: nicht als Formkünstler, sondern als Schöpfer, als Gottes Stimme, die den Stein erlöst, als jener Schöpfer, der der toten Masse Leben einhaucht, wie Gott dem Urstoff,



KURT KRONER: *Friede*

dem Urchaos. So sein Ziel ins Absolute erhoben, ist Kroner auch im Anfang vom Absoluten bestimmt: er geht in die Steinbrüche von Carrara, um hier vom Erdkloß an zu bilden, er geht in den Schwarzwald, um hier im Urmenschentum der Bauern das wesentliche Leben zu haben. Als er 1909 Rodin seine neuesten Arbeiten zeigt, bejaht der Meister sein Mühen. Wieder stürzt Kroner sich in das Steinchaos von Carrara, aus dem ihn Adolf von Hildebrands formstarker Wille in die Schule Bleekers nach München rettet. 1910 kann er auf der juryfreien Ausstellung sein erstes



KURT KRONER: *Hindenburg*

Werk zeigen, mit dem Erfolg, daß Fritz Hellwag ihn nach Berlin holen will, daß er Meisterschüler Hildebrands wird und 1911 zum ersten Male bei Paul Cassirer ausstellt.

Der weitere Lebensweg mit einem Besuch in Rom 1912, dem vielumstrittenen Rom-Preis durch H. Lederer und L. Touaillon, der Nordlandreise nach Bornholm, Dänemark, der Italienfahrt bis Mai 1915, der Teilnahme am Krieg im Hauptquartier des Prinzen Leopold von Bayern an der Ostfront, der Ausstellung von 1917 in München, dem Strudel der Revolution von Hindenburg bis Karl Liebknecht, Beruhigung von Ahrenshoop, Assisi,



KURT KRONER: *Dreiklang*

Florenz, der Idylle in der Mühle bei Buckow, den ersten großen Erfolgen mit der Einstein-, der Gerhart Hauptmann-Büste, dem Minna Cauer-Ehrenmal, dem Besuch in Darmstadt, dem Wirken auf dem Pariser Weltfriedenskongreß — dieser weitere Lebensweg von Werk zu Werk, Erfolg zu Erfolg ist immer wieder ein Offenbaren der angeborenen Wesenheit: geniale Gehirnkraft ringt mit dämonischem Fühlen um die Gestaltung Gottes im Sein, bildhaft im Porträt, im Denkmal, im Grabmonument, in jeder plastischen Möglichkeit. Ringt darum mit Drangabe des ganzen Menschen in unbedingter Wahrhaftigkeit, unbeirrbarer Selbständigkeit, unbekümmerter Aufopferung. Nicht Schönheit noch ästhetische Befriedigung wird gesucht, nicht Impressionismus, Realismus, Expressionismus, son-



KURT KRONER: *Simson*

dern einzig und allein die wahrhaftige Gestaltung des innersten Erlebens im Angesicht des Absoluten.

So steht Kurt Kroner in unserer Zeit: ein Bildhauer von genialer Innerlichkeit und Formkraft, der selbständig ganz von vorne anfängt, seelisch, geistig künstlerisch, und damit Kunst und Werk wieder als sinnvoll, als lebensnotwendig jetzt und zukünftig erweist. Man wird in späteren Epochen den Beginn der neuen Kunst von Kurt Kroner an datieren, weil er in sich auch mit dem neuen Menschentum, religiös wie real, Ernst gemacht hat. So ist sein Werk Lebensquell der Gegenwart und Zukunft. Es gibt kein höheres Lobes- und Liebeswort für das Schaffen eines weder von Ruhm noch Zeit abhängigen, nur dem Göttlichen dienenden Künstlers. —

Es ist meinem Empfinden nach darum überflüssig, Kurt Kroners Werk kunsthistorisch oder ästhetisch breit zu analysieren. Einmal ist nichts leichter als darauf aufmerksam zu machen, das Kroners Formgebung natürlich



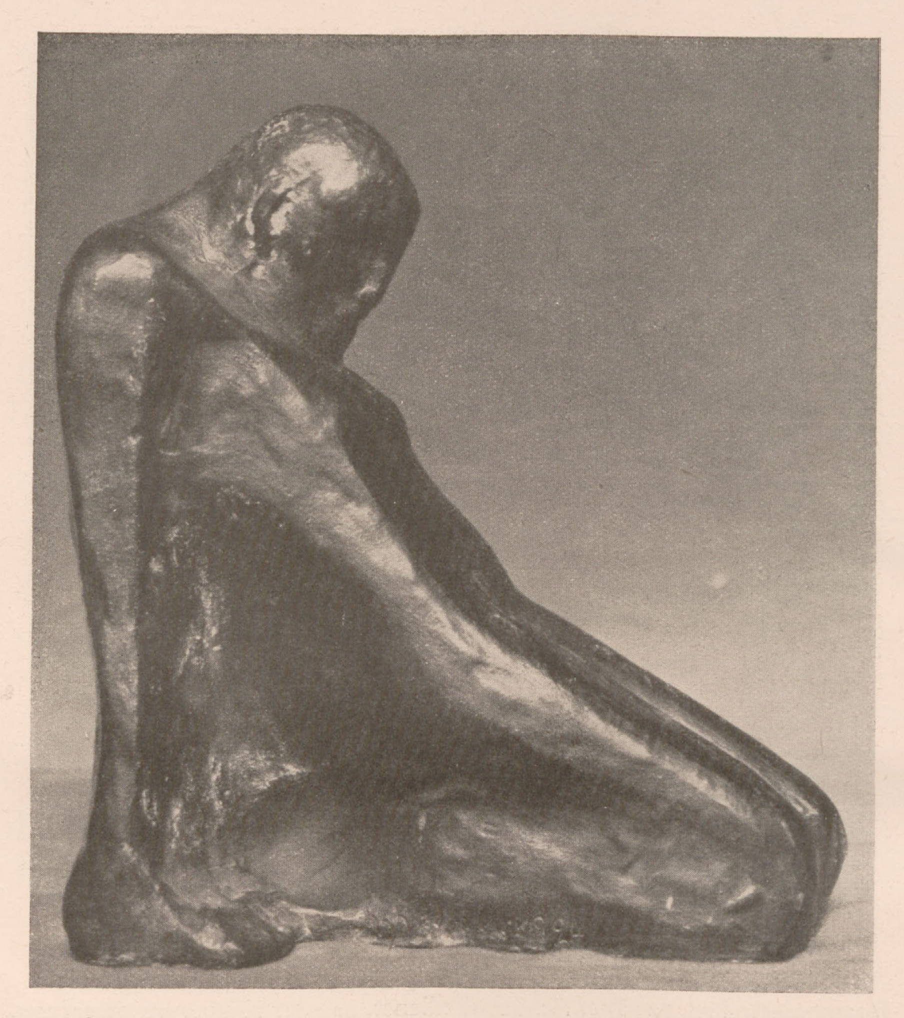
KURT KRONER: *Die Hand*

von Rodin stark beeinflußt ist. Aber wer sagt, sie komme von Rodin her, geht schon zu weit. Denn das ist gerade das Bedeutsame an der Erscheinung Kroners, daß diese seine von Rodin beeinflußte Formgebung neu und ganz aus seiner menschlichen Wesenheit herkommt. Kroner ist im Ursprung seines Schaffen ganz er selbst, weil er, der ebenso genial kritisch-philosophisch denkende wie dämonisch-absolut fühlende, nur in unbedingter Wahrhaftigkeit vor sich selbst bestehen kann. Wäre es anders, müßten seine Persönlichkeit und sein Werk Zeichen von Schauspielertum zeigen, und nichts ist weniger der Fall als dies. Und zweitens ist es natürlich ebenso billig, bei Kroner von Barockanklängen zu sprechen, im Gegensatz zu allem



KURT KRONER: *Umarmung*

Harmoniestreben, zu allem Schönheitsdienst, zu aller Körperunterwerfung. Gewiß, weder die «schöne» Linie oder Fläche, noch irgendeine snobistische Ästhetik liegen Kroner. Hier, im «Barocken» seiner Art, wenn man so will, zeigt sich ja gerade seine Wesenheit: es kommt ihm nie auf die Form als solche an und ebenso wenig auf einen ästhetischen Eindruck, sondern ausschließlich auf die ewige Wahrheit, die der geistige, der wissende Mensch in «traumschweren Visionen», nicht als Sklave der Wirklichkeit, sondern mit erleuchtetem Herzen, mit der Seele sucht und schaut. Ich gebrauche mit Absicht den Ausdruck «ewige Wahrheit», damit nicht das Modewort von der «neuen Sachlichkeit» herangezerrt wird. Mit dieser nur aus dem



KURT KRONER: *Der Einsame*

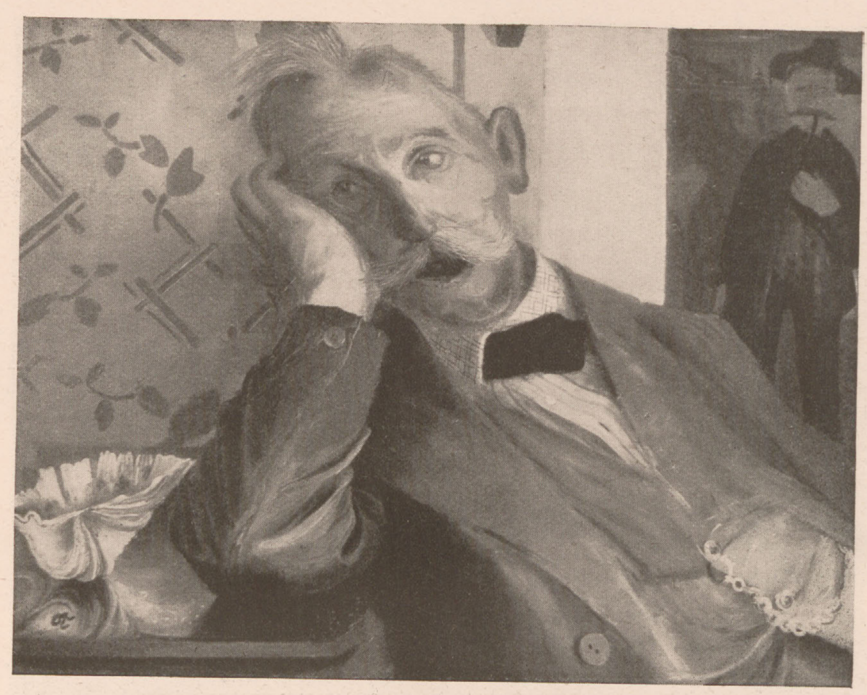
kritischen Intellekt, ohne das erleuchtete, gottdienende Herz geborenen neuen Sachlichkeit hat Kroners in Leid und Seligkeit erstrebte ewige Wahrheit seiner Gestaltungsformen nichts zu tun, sondern sie ist von vornherein die über das Sachlichkeitsstreben hinausgehende größere Kraft, der allein die Umarmung des Alls in Einem genügen kann. Von diesem Kern- und Anfangspunkt aus gesehen «erklärt» sich Kroners Werk in seinen Entwicklungsstufen von selbst. Daß hier Entwicklungsstufen zu sehen sind, ist gerade das Erfreuliche, dadurch erweist sich immer neu das Organische



KURT KRONER: *Bewegung*

dieses Schaffen. Das bisher Geschaffene aber läßt mit stärkstem Beweisvermögen erhoffen, daß Kroner, der heute erst Dreiundvierzigjährige, einer Reife seines Werkes entgegenwächst, die alle schnellfertige Plastik modeberühmter Zeitkünstler weit hinter sich lassen wird. Die umfassende Gärung und das All umschwärmende Problematik der Jugend klärte sich von Jahrfünft zu Jahrfünft von Werk zu Werk zu immer mächtigerer Monumentalität, die, so hoffen wir, eines Tages die bleibende Monumentalität unserer Zeit bringen wird. Es ist nur zu wünschen, daß Deutschland Kurt Kroner ständig vor immer neue Monumentalaufgaben stelle. Ein Genie, wie das seine, braucht den Ruf der großen Gesamtheit immer wieder zum Werk! —

* * *



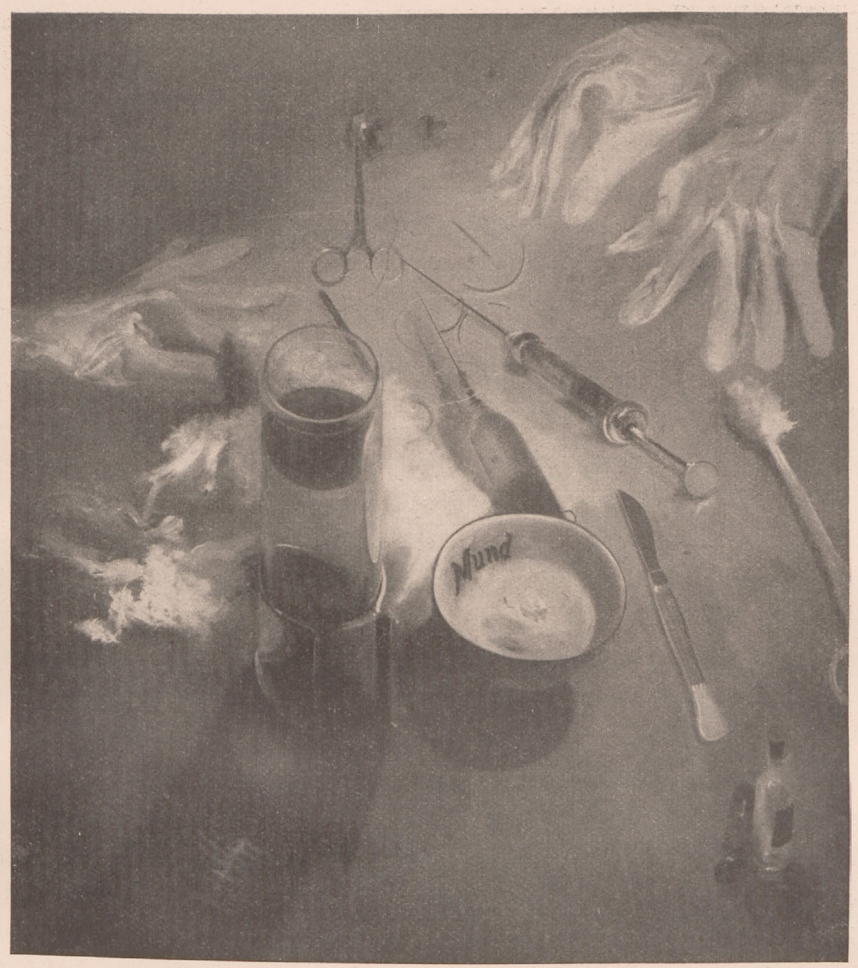
WILLY KRIEGEL: *Der Leidensmann*

JUNGE DEUTSCHE KUNST

VON WILLI WOLFRADT

IV. WILLY KRIEGEL

GERADE aus Sachsen sind der neuen Malerei Energien unerschöpflich zugeströmt, entscheidende, robust vortreibende und überzeugt anschließende Begabungen von jener weder durch ängstliche Geschmacksrücksichten noch verwurzelte Konventionen gehemmten Keckmütigkeit, die dortzulande besonders gedeiht. Schon der Expressionismus hat der Heimat der Heckel, Schmidt-Rottluff, Pechstein, Beckmann und Kolbe wertvollsten Kräftezuwachs zu verdanken gehabt, und die realistischen Intentionen, die ihn abgelöst haben in der Entwicklungsgeschichte der Gegenwartskunst, lassen sich nicht nur in der Person ihres hervorragendsten Wortführers Dix, sondern vollends durch die künstlerische Entschlossenheit speziell einer starken sächsischen Nachfolge geradezu aus diesem wichtigen Quellgebiet herleiten. Die Schar der dort gebürtigen oder zum mindesten dort ausgebildeten jüngeren Erscheinungen von Rang und zumeist scharfer Ausgesprochenheit



WILLY KRIEGEL: *Inſtrumente*

der veristischen Anschauung und Diktion ist kaum zu überschauen. Offenbar entspricht es den Geistesanlagen dieser Provinz besonders, in aufsässiger Illusionsfeindschaft die Wirklichkeit genau ins Auge zu fassen und, nicht selten mit einem gewissen höhnischen Ingrimm, Gegenstände und Menschenexistenz ohne die mindeste Beschönigung wiederzugeben.

Man ist sich in Sachsen, in Dresden vor allem, dieser aktiven Bedeutung für die gesamte deutsche Zeitkunst durchaus bewußt, was sich seit Jahren in weithin bemerkenswerten ausstellerischen Zusammenfassungen und in allerlei Courage bei der attraktiven Besetzung der Kunstakademie zu erkennen

gibt. Die Berufung eines Kokoschka ins Dresdner Lehramt war seinerzeit gewiß eine mutige und planvolle Tat, die sich aufs Fruchtbarste ausgewirkt hat. Dessen visionär impulsiertes malerisches Ungestüm hat gewiß dem weit nüchterneren, einem drastischen Objektivismus zuneigenden Sinn der meisten Schüler, die aus Sachsen selbst zu ihm kamen, nicht unmittelbar entsprochen. Umso frappanter das Ergebnis einer Durchdringung der eingeborenen und durch die Stunde der Generation bestätigten Artung mit seiner träumenden, geheimnisvollen Leidenschaftlichkeit der Farbe, wo es persönliches Profil gewinnt.

Das sind die Komponenten der in ihrer Eigenart sofort fesselnden Malerei Willy Kriegels, der 1901 in Dresden geboren und dort, abgesehen von Studien bei Dorsch und Feldbauer, Kokoschkas Schüler gewesen ist. Der nur selten öffentlich um die Kunst der Gegenwart bemühte, dann aber treffsichere Kunsthändler Axt hat ihn zuerst in Dresden, die Galerie Wiltschek hat ihn unlängst in Berlin gezeigt. Eine gewisse Neigung für Krankes, Welkes, für die reptilische Existenz trägt Kriegel zu neuen Gegenständen: wurmstichige Äpfel malt er hin, Katzenkadaver, Aquarium-Gemolch, verdrückte Menschen mit rotunterlaufenen Augen oder wässerig starrendem Blick, und vor allem Messer, Injektionsspritzen, blutige Watte, Sputumschalen, wie es auf dem Operationstisch sich zusammenfindet, — die alles gleichsam schwebend in hintergrundlosem Raum, phantastisch belichtet, daß sich geisternde Reflexe, die inmateriellen Schatten durchsichtiger Medien, schräg und lang über die Fläche ziehen. Dabei aber stehen die Dinge zum Greifen klar und in aller Unheimlichkeit überzeugend faktisch auf dem Tisch. Eben diese Durchdringung von Mystik und Sachlichkeit, die noch wieder etwas anderes ist als jene ins Magische gesteigerte Realistik, macht Kriegels in jeder Beziehung legitimierte Eigenheit aus. Zuweilen ein drastisches Unterstreichen sowohl im naturalistischen wie im verseltsamenden Sinne. Aber die bewegte Unergründlichkeit der Farben, unter denen blaugrüne Töne führen, balanziert das Herausspringen drahtfein präzisierter Details und stofflicher Wirkungen durch ihre schillernde Tiefe.

(Abbildungen mit freundlicher Erlaubnis der Galerie Wiltschek, Berlin.)
(Die Abbildungen zum Aufsatz über Xaver Fuhr Seite 241—248 erfolgten mit Genehmigung der Galerie Neumann-Nierendorf, Berlin.)

* * *

PLASTIK

VON KURT KRONER

AUS dem Mutterleib der Gestirne, der sich ohne Unterlaß wölbt um unsere unruhig kreisende Seele, gebiert der schaffende Geist das unsterbliche Kind.

Der Welten Urgestalt ist der ereignisvolle Durchgang der Auferstehung aus uns selber.

Von ihrem Urkeim strahlt und breitet sich aus diese Spanne Frist, die uns gegeben. Sie greift hierhin und dorthin und kehrt endlich zurück zur Auflösung im All durch den über sich selbst hinwegschreitenden Menschenleib, der mit Hand und Fuß die Pole der Welt berührt und sich vollends hingibt an ihre ihn selig umfangenden Atome.

Was sind Worte, was sind Gedanken, die am Regenfenster der häuslichen Enge abprallen?

Durch scheinet nur das Licht und die Dunkelheit, diese aber tiefer als jenes.

Und erfaßt ganz unser Herz.

Im Ahnen und Bangen, im Wollen und Verneinen, im Auf und Nieder.

Plastik bannt diese Visionen:

Die Erinnerungen an die kreisende Urform und die Ahnungen der aufgelösten Unform — in Deutungen des Körpers, der wie vom Ätherwind der Erscheinungen gestreift sich in Gebärden und Konturen ihnen nähert.

Und wir nennen es das Symbol.

Was kümmert noch Einzelerlebnis, das kosmische Urahnen verleugnet.

Was kümmert metaphysische Konstruktion, die nicht die letzten Blutkammern des Herzens füllt.

Wer nicht der beiden Pole ganzes Zueinander und Voneinander begreift, rast am Wesen aller Geheimnisse vorbei.

Hier heißt es Gnade oder Ungnade.

Nur schwingend gespannt zwischen den beiden Knotenpunkten des Daseins klingt Harmonie.

Wir haben sie verloren — — —

Sie wiederzufinden, den Geist zu verkörpern — die Idee zu materialisieren die Kunst zu verlebendigen — Gedanken zu Gesetzen umzuschaffen, ist das eine einzige Ziel dieser Epoche.

Alle Philosophie alle Richtung alle Politik hilft nichts. Es ist ein Spähen ins Uferlose ein Landen an Eisklippen Spiel mit brennenden Bäumen.

Halt Säule Mittelpunkt kann nur das Mysterium des die Erde umkreisenden göttlichen Wesens werden — wenn wir ihm eine Stätte und einen Durchgang gewähren in unserem Leib in unserem Herzen in unserem Dasein.

Hier nur im Siedekessel schmelzender Mischung des gesteigerten Leibes und der gesteigerten Seele kann Kraft Tat und Werk geboren werden.

Heraus aus den Versumpfungen Vertierungen und Versteinerungen ruft der Drang und Trieb menschlicher Brunst und Inbrunst.

Helfet Tiere und Götter.

Singet Pflanzen und Wälder.

Tönet Winde und Ozeane.

Kündet es Gipfel dem nahen Himmel:

Aufrichtet sich der Mensch
Umklammernd die Erde
Ergreifend die Bäume.
Atmend den Äther und
Aug in Auge den Sternen

wächst er von neuem von unten auf aus dem wuchernden Boden durch Gerank und Gestrüpp über den Dunst der Ebenen in die unendliche Höhe.

Und steht. — — —

Siehe, da steht er, den Jahrhunderte fällten, Jahrtausende niederhielten in Wirrsal und Zwiespalt.

Jetzt erkennt er erschrocken und freudig sein verlorenes Glück.

Und sinket dankbar gerührt auf diese Erde.

Und verspricht ihr ein Mal zu setzen — dem Geheimnis geweiht der neuen Geburt und des Wiederfindens des alten Ichs.

Dieses Mal bedeute Erinnerung und Mahnung, Stimme und Schweigen der neuen Welt.

Bedeute Einstrom und Ausstrom göttlicher Liebe in menschlichen Kreis.

Hier sei heilig jeder Stein und Nagel und flüsternd der Raum vom Säuseln wiedergefundener Ehrfurcht.

Hier treffen sich zu stetem Verein Bildner und Redner Wächter und Wärter geewigten Seins.

Nichts rühre hier an, was ungestählt vom Bade schöpferischer Erkenntnis träge und nüchtern unversöhnt und unversöhnlich Feind ist eins dem andern der Kleine und dem Großen Bruder dem Bruder Volk dem Volk Rasse der Rasse Glied dem Kopf.

Dieses Ortes Gebot herrsche über alle Arbeit und führe sie alle zusammen und hinauf zu Gott. — — —

— Der Weg geht zum vergeistigten Körper vom verkörperten Geist. Vom Geist wende sich der Mensch wieder um und zurück zur Mutter zur Erde zum Geschlecht zur Arbeit.

Darum muß das entsinnlichte Christentum vom Protestantismus durch Katholizismus und Griechentum zum Orient zurück der Mutter europäischer Religion.

Darum muß die vergeistete Philosophie durch die Wissenschaft und die Technik zurück zur Kunst, der Mutter aller Kultur.

Darum muß die Musik durch die Dichtung und den Tanz zurück zur Plastik der Mutter aller Künste.

Darum muß die Plastik von der Malerei durch die Zeichnung zur Urplastik.

Muß aller Ausdruck von der Form durch das Erleben zum Inhalt zurück.

Der Inhalt allein entscheidet.

Er wächst wandelt und gebiert rings die Welt und wird formlos zur Form gestaltlos zur Gestalt gottlos zu Gott.

Und am innersten Kern allein kann Mensch Menschheit und Menschentum genesen.

Er allein blieb gesund und zeugungsstark wie die Sonne. —

— — — — Kalt und leer sind die Dinge um uns geworden durch die Irr-, Halb- und Wahnlehren unserer Zeit.

Der Wahn des Fortschritts hat Erde und Himmel entvölkert und Namen und Zahlen an Stelle uralter lebendiger Märchen auf das unantastbare Blau des Firmaments gekritzelt.

Die Philosophie hat Begriffsschemen und Wortkonstruktionen aus blühenden Symbolen und unmittelbaren Anschauungen gemacht.

Die Religion ist zu wesenlosen Formeln und gleichgültigen Zeremonien zerschmolzen.

Die Politik ein ängstlich törichtes Geschwätz und Gelärm um hohle Phrasen und bewußte Lügen geworden.

Der Staat zu einem von dem rohen Verstandeskalkül des Kapitalismus und dem herzlosen System der Maschinen diktierten Rechenautomaten herabgesunken.

Die Kunst das unglückselige Reservoir aller unbefriedigten Leidenschaften und Lüste aller in die Ecke gestellten Begierden und Sehnsüchte geblieben. —

Der Angelpunkt allen diesseitigen Treibens und Raffens der heiligend geheiligte Dämon des Eros ist vom Altar der Anbetung und Segnung in die Sumpfgräben modernder Niederungen gezerrt und all sein Wert in Unwert verkehrt worden.

Und gerade hier muß Einkehr und Auskehr gehalten und von hier allein kann durch eine Zurückführung und Ratifizierung eine neue Ordnung und Glückseligkeit angestrebt werden.

Die Kunst Organ der miteinander hadernden Sinne vom Spezialistentum der Zeit erfaßt in Theater Museum Zirkus und Bibliotheken zerspalten sehnt sich nach einer Wiedervereinigung in einem großen gemeinsamen Ziel.

Ist es nicht vielleicht dasselbe, nach dem die ebenso zerspaltene und genarrte Menschheit sich sehnt.

Läßt sich hier eine Brücke bauen.

Kann nicht einmal aus dem blutigen Ringen und Schreien des Herzens wie aus einem Vulkan die aufflammende Säule des Gottesbekenntnisses herausgestoßen werden und ihr Palmendach über die zerwühlten Gefilde ausbreiten.

Helfet setzet an eueren Fuß und stemmet den Leib gegen die feststehende Erde — und langet hinauf mit den schwellenden Armen zum gemeinsamen Himmel, daß sich ein steinerner Rand bilde aus euren Knöcheln und Knieen, darauf ihr fußet und sich eingrabe in die Weichen des

Bodens unter uns und schweißet eures Leibes Gewölbe aneinander in kreuzendem Bogen und lasset von der tragenden Schulter Kopf und Hände hinaufwachsen zur feierlichen Friedensflamme.

Ist diese Brücke nicht Sichtbarmachung des großen Rades, dessen Umdrehung über alle Bahnen der Planeten hinweg den Kreis der zu ihrem Ausgang zurückkehrenden Menschheitskultur bedeutet.

Die Völker des Orients schufen Götter und Götzen und fanden endlich aus den Schlacken und Scherben hinaufsteigend das Ebenbild des wahren Gottes.

Wir hatten ihn — die Griechen kamen und in vielerlei schillernder Eitelkeit verwirrte sich der gefundene Maßstab, der vergottete Mensch wurde zum vermenschten Gotte gestempelt und damit war der Abstieg von der Höhe beschritten.

Dazwischen lag die reine nie mehr erreichte Höhe der ganzen ungetrübten Gottesanschauung und Verehrung. Sie verbot jeden Anklang und Anblick des bildhaften Übermutes. — Sie war Einheit in Leib und Geist.

Wir aber müssen den Weg zurückgehen.

Die verängstete in die äußersten Schlupfwinkel der Augenlider und Fingerspitzen verkrochene Psyche muß in magnetischen Bahnen durch die Adern und Nerven des gesamten Organismus sich stürzen und den geistigen Kreislauf mit dem körperlichen vollenden. Der Geist hat den Körper verlassen und sich über- und hochmütig als imaginäres Einzelwesen in den Dachkammern der Gehirnschächte eingenistet, ohne zu ahnen, daß er ein Teil nur ein Ausstrom nur der letzte feinste Odem dieser Welt dieses Körpers dieser von Gott geschaffenen Natur ist. Dieser Riß durchschneidet die gesamte Ebene unseres Lebensbildes. Überall die gleiche verderbliche Scheidung.

Die Kunst selbst, die als erste berufen wäre, diesen Spalt zu füllen, die Beseelung aller Dinge die Göttlichkeit des Staubkorns und die Irdischkeit allen menschlichen Überschwangs darzustellen, hat sich an diesem Spalt verwundet und nicht nur die Künste gebildet, sondern auch in den Künsten die Künsteleien und Verkünstlichungen.

Hier treffen wir auf das Allerschlimmste, als die letzte Zuflucht vergiftet ward. Die aus den Vorhöfen des Allerheiligsten entlassene Kunst

wurde an den Eingängen des Tempels zum Krämerdienst, eitler als Götzendienst verurteilt. Weihe, Aufgabe und Hintergrund wurden ihr entzogen. Kunstgewerbe wurde Surrogat für kultische Heiligtümer. Die einstige Teoria — das Schauen — war zur grauen Teorie das ehemalige Eidos — das Bild — zur wesenlosen Idee zusammengeschrumpft.

Ersatzreligionen und Tagesismen überwuchern den Anblick des Ewigen. Symbol wurde Zufall Form zur Formel Ausdruck zum Eindruck.

Was liegt daran. Die Kunst wurde hinausgewiesen wo sie sich hineingedrängt hatte. Sie hat gebuckelt gedienert geschmeichelt — schlimmer: geheuchelt, noch Kunst zu sein.

Kunst ist trunkener Stolz tanzend und sich beugend allein vor dem Höchsten.

Ihre Entsklavung und Aufthronung zu Füßen des Weltgeistes wäre die kämpfereichste und folgenreichste aller Revolutionen.

Hier bricht sich alle Halbwahrheit am Urgestein plastischen Wollens.

Und es wird zum erstenmal vor unseren Augen das Plastische zum bahnbrechenden Wertbegriff.

Plastisch wird zum Imperativ und zum Spottruf zugleich auf dieses Zeitalter, das wohl das unplastischste aller Jahrhunderte genannt werden kann.

Wie soll uns Säule Halt Mittelpunkt entstehen, wo alles Fassade Front Schaufenster und Dekoration ist.

Besser war noch der Tanz um das goldene Kalb als das Querschleichen an verklebten Glaswänden.

Besser war noch das Hüpfen und Schreien vor Tierfratzen als die gefalteten Hände über dem ruhenden Bauch auf weichlichem Sessel der Abendandacht.

Der Mut, um die Dinge herumzugehen — die Ehrlichkeit von allen Seiten die Wahrheit anzupacken — die Gerechtigkeit mit dem Angeschauten Auge in Auge sich gleichzustellen hat sich am Relief unseres Lebensbildes wund gelaufen.

Abgeblättert vom Stamme keimenden Lebens haben sie den Blutzusammenhang verloren und führen ein außenseitiges Schattendasein.

Straße Stuhl Bühne Schrank Tapete Staffelei und Katheder haben ihr

Eigenleben als Platz Thron Arena Altar Mauer Säule und Kanzel verloren und sind aus dem Kreis an die Wand gedrängt, sind zu Schemen und Projektionen ihrer selbst geworden und wollen alle nicht mehr mit ganzer Seele ergriffen und mit beiden Armen umarmt sondern nur irgendwie benutzt bestaunt und bezahlt werden.

Das köstliche Geheimnis des in sich lebendigen einzigen Wesens ist uns unrettbar verloren gegangen.

Aus dem plastischen Kern jeder Urzelle kann es neu geboren und gefunden werden.

Aus dem Glauben an das Dasein Gottes in jedem Sein kann allein das Gefühl des wahren Inhalts eines Wesens und Werkes neu auf uns zukommen.

Im kleinsten Leben atmet der große Pulsschlag geöffneter Weltenräume. —

Das Amulett der Fetisch die Reliquie Priesterstab Weihgefäß und Tempelräume waren Symbole dieser Offenbarung.

Diese in unserer Hand zu erwärmen zu liebkosen und den Leib an sie zu drücken sie zu umarmen und zu lieben sie zu bergen an unserer Brust und unsere Brust zu bergen an ihnen ist mehr Gewinn denn köstlichstes Bewundern geschicktester Bilder und Abbilder vor uns gestellt mit dem eitlen Ausruf: hier bin ich! Wehe über die, so mit aller Bewunderung und Erkenntnis Verwunderung und Bekenntnis abgetan haben.

Aller zeitgenössische Aberglaube muß in dieser Wurzel erkannt und erfaßt werden.

Aufzudecken ist der wahre Inhalt der wahre Gehalt und Halt der uns bleibt.

Und dieses ist: der Mensch.

Der uns allen so ganz entwöhnte entfremdete zerrissene verkleidete und vergrabene Mensch.

Ihn heraufzubeschwören aus seinen Umhüllungen und Verzerrungen ist die ganze große Aufgabe, und in ihm zu erzeigen und zu errichten die alten heiligen Gesetze. — In seiner Erscheinung die große Linie die Auslagen und Perspektiven die allverbindenden Strahlen aufzuführen, ist der eine Sinn dieser Bemühungen.

Den Knoten- Brenn- und Mittelpunkt der sich treffenden Linien im Herzen des Körpers selbst aufzufinden und die Einheit der Strahlen nach innen zu erweisen ist der andere Sinn.

Sammlung in der Unendlichkeit — Sammlung in der Endlichkeit sind die beiden Pole.

Ruhe Frieden Stille inmitten der Orkane der Welt und der Zerklüftung der Seele zu eruieren ist der Sinn der einen wie der anderen.

Einheit ist wiederzufinden.

Den einen alten Gott als den einzigen zu erkennen für alle Menschen und alle Götter ist die große Losung dieser Jahrtausendwende. Keinen Ersatz gibt es hier und kein Entrinnen.

Den großen Kreis zu schließen und die Beruhigung der allumfassenden Wölbung über die Erde auszugießen ist die Pflicht des Zeitalters.

Überwindung alles Spitzen, Eckigen und Kantigen muß die große feierliche Rundung bringen, deren wir am meisten bedürfen.

Wo immer wir die auslaufenden Graden bis zu ihrem Durchgang ins Unendliche verfolgen, wie sie vom Rade der Ewigkeit erfaßt sich zuletzt zur Kreisform zusammenschließen.

Diese darzustellen ist das Wesen des neuen vom Menschen ausgehenden Architekturkörpers.

Schon schimmert sein verklärtes Gerüst dem entschleierten Blick durch die Linien und Formen des Menschenleibes hindurch.

In seinen Kurven und Parabeln wird sich auch der Geist des Menschen zur vollkommenen Ruhe zurückzufinden und von seinen Räumen und Gängen wird der Strom gebändigter Fülle alle Felder und Äcker menschlicher Arbeitsgebiete befruchten und ihre Bedeutung vertausendfachen.

Dann steht des Menschen Fuß wieder fest auf dem Schemel der Erde und seine Hand greift nach der Zunge der Himmelsglocke.

Der Glaube an das Absolute muß aller Erkenntnis und allem Wissen zum Trotz von neuem aufgerichtet werden. Das nur kann die wahre Bedeutung aller Relativität sein. Der Glaube an das Absolute ist der Glaube an die Kraft des Menschen und die Unanfechtbarkeit seiner moralischen Existenz.

Wir haben in uns einen Wertmesser — unabhängig aller Einzelschick-

sale und Erlebnisse, ein traumhaft überwirkliches Bewußtsein von unserem Ich, das letzte Rettung darstellt in allen Konflikten des Denkens und allem Chaos des Wollens.

Ein ästhetisches ethisches logisches Muß diktiert letzten Endes uns allen die Richtschnur unserer Handlungen und Urteile.

Es thront im alltäglichen unsichtbar über allen unseren Tagen und Nächten und lenkt und leitet uns.

Es ist aber nicht der Leib, nicht der Geist, wie wir ihn getrennt wahrzunehmen uns durch unzählige Irrtümer gewohnt und gezwungen haben. Den Leib im Geist den Geist im Leib zu erkennen ist der einzige Ausweg aus dieser Verzweiflung.

Und der Leib selbst wird das Geheimnis des wahren Geistes uns offenbaren.

Der Körper ist das Schicksal.

Viel zu sehr in den abstrakten Verdünnungen gefilterter Gedankenverbindungen erkaltet und erstarrt, irrt unsere Seele wie ein geängstigter Vogel mit gehetzten Flügeln über ihrer eigenen Heimat einher, und weiß nicht mehr, daß alles Licht nur leuchtet, wo die Strahlen sich brechen in tausend Stoffen und Farben, daß das Auge nur schweift, wo der Fuß feststeht, daß der Sonne Glut durch den kalten Weltraum an der Erde Leib sich erwärmt — und daß auch des Geistes Kraft nur Wärme und Farbe erhält in der Stunde seiner Verleiblichung und erst die verstofflichte Gestalt einer Idee das Leben gibt.

Als ausgeblasene Hülle liegt verdorrt und verzehrt unser verstoßener Körper am Boden. Keine der Künste hebt ihn auf, nicht Sport Gymnastik Tanz Parade. Nur der vom wehenden Geheimnis letzter Triebe erschütterte Organismus vermag den ganzen urkräftigen Zeitlauf der Bewegungen aus sich heraus zu gebären. Umsonst ist Knie beugen und Arme heben, wenn nicht der kultische Strom geläuterter und erläuternder Erkenntnis in Entladungen und Ekstasen ausschwingt. Da aber wird jede Muskel und Faser zugleich Klang und Gebärde Rausch und Klarheit Widerstand und Jubel.

Jetzt sind seine Bewegungen unverstanden und leer geworden und seine Verachtung straft unser ganzes Leben.

Früchtelos starb der blütenwelke Gipfel an der Rache der kranken Wurzel.

Einheit des Leibes und des Geistes im Rausch schöpferischer Fruchtbarkeit Einheit der Erde und der Sonne im Dunst der gebärenden Ackerscholle ist die große Lehre.

Nichts weiter lehre euch der Umweg über die Kunst als das Glück zu erhaschen in der Einheit.

Glück Tugend und Weisheit findet ihr nicht anders denn in dem Hexenkessel des tollsten steilsten Lebens, das früher Religion genannt heute ein gefürchtetes Ungeheuer ist, dem kein Name Eintritt verschafft in den Salons der Vornehmen.

Diese Lehre aber sei der Ursinn der Plastik und ihres Tempels, der sich über uns wölbe. — — —

Nicht das Meer nicht das Land ist es,
Nicht der Schlaf nicht das Wachen
Nicht das Leben, nicht der Tod.
Der Rhythmus allein triumphiert.
Er allein bindet, segnet und dauert,
Er ist Flut und Ebbe Dämmerung und Morgenröte
Grab und Auferstehung.

Ohne ihn kriechen wir taub schal und blind an der Außenseite der Dinge entlang und genießen niemals die wahre frohe Einsicht in den Zusammenhang alles Geschehens.

Rhythmus ist Form und Inhalt zugleich.

Nicht Im- nicht Expressionismus.

Nicht Naturalismus nicht Konstruktivismus.

Der vom Atem göttlichen Wehens umflügelte Geist weiß, was wir nicht wissen. Alle Zwischenstufe und Halbwahrheit mag mit dem Brillenglas des reinen Verstandes erklügelt werden. — Der ganze Mensch und die ganze Wahrheit wird nur mit den Seheraugen des Körpers erspäht und erklommen.

Durch Staub Schlamm Unrat und Untiefe dieses Erdenleibes hindurch, über seine Juwelen und Kleinodien hinweg muß der Mensch seinen Ursprung finden. Der Kreis vollendet sich.

Alles Einfache und Einfachste ist uns nah verwandt.

Durch langsames Ringen um den heutigen Menschen fällt plötzlich die Schale und der uralte Kern steht vor uns wie ein Vorweltsblock.

An ihn klammere sich ganz der zerfetzte Spätgeborene.

Das Rad wendet sich.

Wir im Land der Mitte fühlen am stärksten das Weh und das Wehen der Umgeburt.

Nieder muß alles bis zur Neige.
Aber nichts wird zerstört.
Rein mit reinen einfältigen Händen,
Aufgebaut wird das neue Geländ
Inmitten Chaos und Trümmern.

Es empfängt Wurzeln aus tiefster Erde zu wachsen in den höchsten Himmel.

Kommt alle herbei und senket in feierlicher Runde das Mal der Völker in geweihte Stätte.

Und senket Herz und Kopf und Hand hinein in die leuchtende Scholle.

Nacht ist es aber der Tag kommt und aufrauschen wird ein herrlicher Katafalk aus ihren Krumen und Kieseln wie aus Edelsteinen.

Körper zündet sich an Körper.

Im Akt der Geburt im Akt der Liebe im Akt der Freundschaft in Kuß Handschlag und Umarmung. Im Akt jeder Schöpfung und Tat.

Körper war Uranfang und letztes Ende des Geistes. Er umhegte ihn, da er jung war und unwissend. Er durchströmte und erwärmte ihn auf der Höhe wie ein Feuer und fing ihn auf mit seinen tröstenden Armen in höchstem Schmerz und höchster Lust und gab ihm über alle Menschenkraft hinweg die Träne der Erquickung die Ader des Zornes den Saft der höchsten Labe.

Körper wird dem Plastiker Holz Erde und Metall. Sein Leib breitet sich aus durch die Poren und Fasern von Fels und Geäst. In ihm erbaut sich neu Wald Abhang und Gipfel und bricht sich der Schein des sterbenden Lichts untergegangener Welten.

Alles kreisende Lebendige rankt sich herauf an seinen geweihten Gliedern und benetzt seine Hände mit dem Tau morgenfrischer Urweltsnebel.

Stoff und Werkzeug wird mit Inbrunst gefühlt gestreichelt betastet.

Mensch wird zu Stein und Stein zu Mensch. Faust wird zur Zinne Arm zum Gebälk. Neu erstehen in aus uns selber und die Finger spielen an unsichtbarer Harfe ewige Melodien.

Nicht sehen lernen: S e i n Lernen ist die Forderung des plastischen Lehrers. Ich sehe — nein: ich b i n Baum und Tier Weib und Gott — und sie leben in mir. Und ich sehe aus Katzenaugen und höre mit Pferdeohren und greife mit Wurzeln um mich in den Boden und weiß, daß nur des Freundes Blick mir vertraut ist und daß nur Liebe zu aller Kreatur ihr Sein zu sehen zu sein mich lehrt. Die Verwandlung allen Seins in Menschentum und des Menschentums in alles Sein ist das Mysterium der Werkstatt des Bildhauers.

Ganz aber lebt nur der Mensch dem Menschen — und Baum Tier Weib und Gott als Menschen und in Menschen zu erkennen ist die Entschleierung des Rätsels.

Nichts ist Technik.

Handwerk ist Religion. — —

Körper reiht sich an Körper.

Der Bildhauer sieht es und sieht den Bau aus Menschenleibern: In dem zu knieen zu schreiten zu tasten sich zu verbergen im eigenen Ebenbild, höchste Erfahrung und letzte Erkenntnis zu werden vermag. Wenn zum tragenden Bogen und zum stützenden Pfeiler geworden die Hügel der Leiber in Bruderkreisen den irdischen und überirdischen Sphären sich vermählen.

Hier entsteht eine Welt.

Und jeder Tag ist Weltschöpfung.

Und nichts ist mehr, was Trennung bedeutet. Mensch dem Menschen, Mensch der Erde Erde dem Himmel.

Das Rad der großen Wende kommt auf uns zu und wir wollen nicht. Wir müssen. Denn aller Wille führt einseits und abseits.

Ein Atem rauscht durch die von ihren Grenzen befreite Seele. Kein Tod vermag hier Halt zu gebieten.

Seligste Auflösung im Augenblick höchster Ekstase vom geistberauschten Körper vorgefühlt kann sich in endlicher Erfüllung bis in die letzte Faser und Fiber auswirken.

Wo ist die Seele —

Sie wandert dem Körper gleich und ihm nach in die fernsten Erden und verläßt ihn entsagend und demütig, denn er ist ihr gleich geworden und unendlich wie sie.

Heiligt ihn, er trug eure Last und eure Erfüllung.

Heiligt den Körper.

Er ist köstliches Unterpfand dieser Wanderschaft.

Ist das Gefäß und dauernder als der Trunk.

Und ist nicht unser — ist Sprache und Werkzeug Gottes.

* * *

DIE ORGELSPIELERIN

VON KARL WILLY STRAUB

Noch lispelst süß du wie mit Engelzungen,
— So hast du nie mit deinem Gott gerungen!

O blindes Wunder deiner kleinen Hände!
Wie junge Katzen schmeicheln sie den Tasten,

Im Rausch des Spieles spotten sie der Lasten,
Vom Echo, das sie wecken, blühn die Wände.

Mir selber aber schließen sie die offnen Wunden:
Mir ist, als habe ich zu deinem Gott gefunden!

Noch ruht dein Händepaar. Doch schon zerbricht
In mir dein Wille den profanen Traum . . .

Denn plötzlich fühl ich dich ins Manuale greifen,
Aufjauchzen, wie vom Bann befreit, die Pfeifen!

Posaunen donnern aus der Höhe wie Lawinen,
Mir ist, als sei der Herr im Raum erschienen!

Hoch aber über den gezogenen Registern
Verschwebt der «Vox coelestis» süßes Flüstern . . .

*

Gelassen dehnt sich der geweihte Raum,
Hier küßt die Magd des heil'gen Rockes Saum.
Nur durch gemalte Scheiben glüht noch Licht:
Kann ich erspähn dein schmerzliches Gesicht.

Sonst ist es dunkel rings umher und kaum
Posaunen fallen ein mit trotzigem Beschwören,
Sich Sträuben wechselt ab mit sich Gewähren:
Dort sitzt der liebe Gott und hält Gericht.

Die Flöte flüstert wie aus fernen Sphären,
Dein Spiel ist wie ein seliges Gebären:
Nun lobt die Orgel Gott aus tausend Lungen,
— Nie wurde holdre Botschaft mir gesungen.

* * *

GOETHE DER EUROPÄER

VON FRITZ STRICH

II. GOETHE UND BYRON

(Schluß)

Wie kommt dies alles? Ist Goethes grenzenlose Liebe für Byron nicht sehr seltsam? Wo Byron doch so gar nicht das Ideal des Menschen erfüllte, welches Goethe damals, dem klassisch-reifen, überreifen, fertigen und weisen Goethe, vor der Seele stand. Er hatte sich nach langem Kampf und schmerzlicher Entsagung in die Bindung eines edlen Maßes, einer strengen Form begeben, den Frieden mit der Welt gemacht und den Dienst an der Ordnung, dem Gesetz, der Sitte menschlicher Gesellschaft auf sich genommen. Byron aber stürmte ohne Maß, Gesetz und Bindung durch das Leben, brach mit allen Traditionen seines Volkes, und kündigte allen Forderungen der Gesellschaft den Gehorsam. Goethe hatte sich aus dem Weltschmerz seiner Jugend zur Weltbejahung durchgerungen: wie es auch sei, das Leben, es ist gut. Byron aber verharrte in Menschen- und Lebensverachtung, und seine Poesie war eine Poesie der Verzweiflung. Goethe verkündete die Botschaft der positiven, schöpferischen Tat. Byron aber blieb der Geist, der stets verneint und übte nur zerstörende Kritik. Goethe fand von allem Schmerz Erlösung durch die Musenkraft, die Schmerz in Schönheit wandelt. Byron aber hatte keinen Glauben an die reine Kunst mehr. Sie war ihm nur das Werkzeug seiner tendenziösen Politik. Goethe betete zu den Göttern der Antike. Byron aber nannte diese Götter Töpferware und sagte einst auf Ithaka zu seinem Führer, er hasse antiquarisches Geschwätz. Wofür er starb, war die politische Befreiung des modernen Griechenlands.

Warum liebte der alte Goethe diesen jungen Dichter so? War es nur darum, weil er Byron zu jenen dämonischen Naturen rechnen mußte, wie Shakespeare, Mozart, Rafael, Napoleon, zu jenen also, in denen eine von Vernunft und Verstand nicht aufzulösende, geheimnisvolle Macht als Zeichen höherer Abkunft und Bestimmung die Menschen anzieht und hinaufzieht? Der Grund liegt tiefer. Es ist die Liebe eines Vaters zu seinem Sohn. Byron, der Dichter des Manfred, Kain und Don Juan und des Transformed deformed, war von faustischem Geist beseelt, und Goethe konnte untrügliche Zeichen in diesen Werken Byrons finden, daß sein Faust es

war, der den Funken der Empörung in dem englischen Dichter geweckt hatte. Byron war auch in diesem Sinne «stark von Faust» geworden. In Byron stand ihm seine eigene, ganze Jugend, vor seiner Entsagung und Ergebung noch einmal in aller ihrer Kraft und Schönheit auf. An Byron wird es ihm zum ersten Male offenbar, von welcher Art die europäische Wirkung war, die von ihm ausging. Er, Goethe, hatte den europäischen Geist verwandelt, indem er ihm den Weltschmerz und die faustische Empörung eingab, und dies geschah besonders durch das Medium Byrons, seines geistigen Sohnes. Goethe und Byron: sie wurden immer zusammen in Europa genannt. Werther und Byron, Faust und Byron: es waren Wechselnamen. Es war kein Zufall, daß der Funke gerade in einem englischen Dichter gezündet hatte. War es doch englischer Geist gewesen, der ihn einst selbst in seiner Jugend zum Kampfe gegen die europäische Zivilisation geweckt hatte, jener germanische Geist, der sich immer im Namen der Natur gegen ihre Unterdrückung auflehnt, jener germanische Stolz des englischen Menschen, der keine Fessel an sich dulden kann. In England freilich gab es noch, wie gezeigt, die Gegengewichte bindender Lebensformen von Staat und Kirche und Gesellschaft, und so schlug die Flamme der Empörung erst in Deutschland auf und griff von hier aus auf den jungen Genius Englands, Byron, über, so daß er nun mit allen jenen Formen Englands brechen mußte, sich gegen seine eigene Heimat kehrte und ganz Europa zu entzünden drohte. Goethe selbst war einen anderen Weg gegangen. Er hatte opfernd und entsagend den faustischen Drang nach unermeßlicher Freiheit überwunden. Nun aber mußte er sehen, daß all sein Opfer, was seine europäische Wirkung anbetraf, vergeblich war. Denn er hatte den faustischen Geist in Byron und damit in Europa überhaupt erweckt, ohne ihn doch auch den Weg seines Faust, den eigenen Weg der Opferung und Entsagung führen zu können. Sein Schmerz und seine Empörung war zur europäischen Krankheit geworden, aber seine Heilung und Gesundung wurde nicht zum europäischen Ereignis. Eine Tragödie hatte sich vollzogen, die Tragödie des deutschen Geistes und die Tragödie Goethes. Er hatte binden wollen, und er hatte nur entbunden. Er wollte formen und er hatte nur entformt. Er gerade hatte den revolutionären Geist des 19. Jahrhunderts beschworen, den Geist der Verneinung und Empörung, der einen

genialen Menschen, Byron, vor seinen eigenen Augen nun zerstörte. Er trug die Verantwortung für das tragische Schicksal seines geistigen Sohnes. Ja, Byron vermochte es sogar umgekehrt, die so schwer erkämpfte Ruhe und den Frieden Goethes zu erschüttern und ihm selber drohendste Gefahr zu werden. Im Anblick Byrons mußte er empfinden, was er selbst an magischem Zauber, an dämonischem Dichtertum und an heldischem Menschentum dem Gesetze der Entsagung und Ergebung hatte opfern müssen. Im Anblick dieser neu vor ihm erstandenen, eigenen Jugend empfindet Goethe, was er selbst an menschlichsten Rechten der höheren Pflicht geopfert hatte, und Byron hat in dem alten Goethe noch einmal den faustischen Funken seiner Jugend erweckt. Wie England es einst war, das dem jungen Goethe den Mut zu sich selbst gegeben hatte, so war es nun auch wieder England, das diese gleiche Sendung für den alten Goethe hatte. Als der 74jährige Dichter in heftigster Liebe für die junge Ulrike von Levetzow entbrannte, und sein Kampf zwischen Leidenschaft und Entsagung ihn noch einmal zerriß, in diesem Augenblick erreichte ihn ein Brief von Byron und beschwor die Gestalt dieses jungen, glühenden und nicht entsagenden Genius. Da erwacht in dem alten Goethe noch einmal das Feuer, der Stolz und der Mut seiner Jugend, und er will nicht mehr entsagen, sondern an sich reißen, was er so glühend begehrt. Er will um Ulrike werben. Sein großes Liebesgedicht, die Trilogie der Leidenschaft, das tiefste, das er je gedichtet, ist ganz von Byronschen Tönen durchzittert, und seine Introduktion: «An Werthers Schatten», welches noch einmal den Helden seiner Jugenddichtung beschwört, es könnte an Byron gerichtet sein. Ja, Goethe hat auch, wie er selbst einmal gestand, dabei an ihn gedacht.

Noch einmal wagst du, vielbeweinter Schatten,
Hervor dich an das Tageslicht,
Begegnest mir auf neu beblümten Matten
Und meinen Anblick scheust du nicht.
Es ist, als ob du lebtest in der Frühe,
Wo uns der Tau auf einem Feld erquickt,
Und nach des Tages unwillkommner Mühe
Der Scheidesonne letzter Strahl entzückt;

Zum Bleiben ich, zum Scheiden du erkoren,
Gingst du voran — und hast nicht viel verloren.

Des Menschen Leben scheint ein herrlich Los:
Der Tag, wie lieblich, so die Nacht, wie groß!
Und wir gepflanzt in Paradieses Wonne,
Genießen kaum der hocherlauchten Sonne,
Da kämpft sogleich verworrene Bestrebung
Bald mit uns selbst und bald mit der Umgebung;
Keins wird vom andern wünschenswert ergänzt,
Von außen düsterts, wenn es innen glänzt,
Ein glänzend Äußres deckt mein trüber Blick,
Da steht es nah — und man verkennt das Glück.

Nun glauben wir's zu kennen! Mit Gewalt
Ergreift uns Liebreiz weiblicher Gestalt:
Der Jüngling, froh wie in der Kindheit Flor,
Im Frühling tritt als Frühling selbst hervor,
Entzückt, erstaunt, wer dies ihm angetan?
Er schaut umher, die Welt gehört ihm an.
In's Weite zieht ihn unbefangne Hast,
Nichts engt ihn ein, nicht Mauer, nicht Palast;
Wie Vögelschar an Wäldergipfeln streift,
So schwebt auch er, der um die Liebste schweift,
Er sucht vom Äther, den er gern verläßt,
Den treuen Blick, und dieser hält ihn fest.

Doch erst zu früh und dann zu spät gewarnt,
Fühlt er den Flug gehemmt, fühlt sich umgarnt,
Das Wiedersehn ist froh, das Scheiden schwer,
Das Wieder-Wiedersehn beglückt noch mehr,
Und Jahre sind im Augenblick ersetzt;
Doch tückisch harrt das Lebewohl zuletzt.

Du lächelst, Freund, gefühlvoll wie sich ziemt:
Ein gräßlich Scheiden machte dich berühmt;
Wir feierten dein kläglich Mißgeschick,

Du ließest uns zu Wohl und Weh zurück;
Dann zog uns wieder ungewisse Bahn
Der Leidenschaften labyrinthisch an;
Und wir verschlungen wiederholter Not,
Dem Scheiden endlich — Scheiden ist der Tod!

Wie klingt es rührend, wenn der Dichter singt,
Den Tod zu meiden, den das Scheiden bringt,
Verstrickt in solche Qualen halbverschuldet,
Geb ihm ein Gott zu sagen, was er duldet.

Goethe hat dann doch entsagt. Die Musenkraft half ihm, wie immer, seinen Schmerz zu überwinden.

Was mußte dies alles aber für den alten Goethe bedeuten? Was bedeutet es für das Wesen und die Geschichte des deutschen Geistes?

Die ganze Tragödie dieses deutschen Geistes offenbarte sich in der Beziehung zwischen Goethe und Byron; denn es war kein einzelner Fall, daß Goethe so in einem jungen Europäer den faustischen Drang und den quälenden Weltschmerz entzündete. Er hatte überall in Europa jene europäische Bewegung geweckt, die sich gegen alle bindenden Formen, Ordnungen, Regeln und Gesetze empörte, das Individuum von den Regeln der Gesellschaft, die Leidenschaft von den Gesetzen der Vernunft, die Kunst von allen Bindungen des Klassizismus befreien wollte. Ein Drang ins Unbegrenzte erwachte überall, und Freiheit hieß das europäische Losungswort.

War dies nun aber wirklich auch die deutsche Meinung, das deutsche Wort, das letzte Wort Goethes? Wir sehen ja doch in Goethe keinen Romantiker, sondern den klassischen Geist, der uns Gesetz und Ordnung, Bindung und Fügung brachte. Was war die Schillersche Idee der Freiheit? Die Anerkennung des Vernunftgesetzes.

Gewiß: Die deutsche Natur ist ihrem eigensten Wesen nach eine faustische, und es gibt nichts Deutscheres als den faustischen Entgrenzungsdrang. Aber es gibt eben nicht nur eine deutsche Natur, sondern auch einen deutschen Geist, und dies ist der Geist eines fordernden Idealismus, der nicht einfach hinnehmen will, was er von der Natur empfängt, sondern sie, und auch die eigene, überwinden will. Es gibt das deutsche Ethos, welches

trotz allem deutschen Individualismus sich in die Ordnungen der menschlichen Gemeinschaft, Staat und Gesellschaft fügen will, trotz aller deutschen Musikalität die plastische Form anstrebt, trotz allem Trieb in die Unendlichkeit sich zu begrenzen und zu entsagen sucht, trotz allem Freiheitsdrang auch in der Kunst die klassische Form als ein Gebot der Sittlichkeit verlangt. Dieser Bruch zwischen der deutschen Natur und dem deutschen Geist mag noch so tragisch sein: Das Bindung und Form verlangende Ethos des deutschen Geistes ist um nichts weniger deutsch als seine faustische Natur.

Was aber hat nun von deutscher Dichtung auf die Welt gewirkt? Man kann es an Byron geradezu symbolhaft sehen: Der faustische Trieb, die titanische Auflehnung gegen Grenze und Gesetz, und nicht das klassische Ethos.

Man kann diese Wirkung wohl verstehen; denn der faustische Drang ist das, was nur die deutsche Dichtung den anderen Völkern geben konnte. Wenn sich der deutsche Geist aus ethisch forderndem Idealismus bändigen, begrenzen, formen und gestalten wollte, so mußte er es immer mit fremder Hilfe tun, weil es der eigensten Natur und Begabung des deutschen Menschen nicht entspricht: mit Hilfe der Antike und der romanischen Kulturen, Frankreichs und Italiens. Wenn aber die anderen Völker sich aus dem Zwange einer regelnden Vernunft, einer beengenden Form und eines nivellierenden Gesetzes befreien wollten, so konnten sie es nur mit deutscher Hilfe tun. Das ist ja der tiefste Sinn der Weltliteratur, daß die Völker von der Welt empfangen, was ihnen selbst noch fehlt, und daß sie geben, was der Welt noch fehlt, und je nachdem die Natur eines Volkes beschaffen ist, hat es seine Sendung in der Welt: Zu binden oder zu lösen, zu formen oder zu entformen, Gesetz oder Freiheit zu geben. Frankreich gab der deutschen Dichtung Form, Gesetz und Maß. Goethe gab Frankreich den formzersprengenden, lebenentbindenden Drang der faustischen Seele.

Warum aber muß man dies die Tragödie des deutschen Geistes nennen? Wenn man heute in den Literaturen der Völker, in England, Frankreich und Italien darnach fragt, wie dort die deutsche Dichtung aufgefaßt wird, so findet man überall eine wilde Anklage gegen sie: Daß sie den europäischen Geist entgrenzt, entformt und so der Anarchie preisgegeben habe. Südliche Schönheit, westliche Klarheit sei von deutscher Formlosigkeit

und deutschem Dunkel verscheucht worden. Deutschland, der Feind der Zivilisation, der ordnenden Vernunft, des ausgleichenden Gesetzes, der begrenzenden Form! So hören wir es überall und erkennen: daß ein ungeheures Mißverständnis geschah, aber eines aus innerer und welthistorischer Notwendigkeit. Man sah nur und empfing nur, was deutsche Dichtung aus ihrer eigensten Natur zu geben hatte, aber ihre ideale Forderung sah man nicht und ließ sie nicht auf sich wirken. Man sah nicht, daß eine letzte Synthese von Freiheit und Form höchstes, ja einziges Ziel Goethes war, und Goethe selbst erkannte schaudernd, wie man ihn so falsch verstanden hatte, wie er den faustischen Drang in Europa entzündet hatte, ohne daß man doch auch die Überwindung dieses Dranges in ihm würdigte, und wie nun diese faustische Natur ohne solch ethische Bändigung wirklich einen Menschen, einen großen und genialen Dichter, Byron, zerstörte und ganz Europa zu zerstören drohte.

Dies alles, was er in Europa sah, Napoleons und Byrons Schicksal, war ein Grund, der Goethe dazu führte, mit aller Energie an die Fortsetzung und Vollendung des solange unterbrochenen Faust zu gehen. Er wollte und er mußte seinen eigenen Weg, den Weg der Überwindung darstellen, um noch einmal zu versuchen, dem europäischen Schicksal, das er selbst heraufgeführt hatte, jene Wendung zu geben, die er seinem eigenen Schicksal gegeben hatte. Jetzt läßt er seinen Faust durch die Welt stürmen, am Kaiserhof zu Reichtum, Macht und fürstlicher Ehre kommen, und jetzt holt Faust sich aus dem Reich der Mütter Helena, die Schönheit selber und vermählt sich ihr. An diesem Punkt schon, scheint es mir, hat Goethe an Byron gedacht. Denn diese Beschwörung Helenas aus dem Reich der Mütter, diese letzte Tat satanischer Magie, mit deren Hilfe Faust zum letzten Male die menschliche Grenze überschreitet, und das Tote, das Vergangene aus dem dunklen Reiche an das Licht bringt, weckt mir die deutlichste Erinnerung daran, wie Luzifer in Byrons Drama Kain zum Reich des Todes führt.

Kain: Wie fern die Lichter werden! Sag', wohin
Geht unser Flug?
Luzifer: Zur Welt der Schemen, Dingen,
Die einmal waren, Schatten, die einst werden.

Kain: Wie finster wird's! Die Sterne sind verschwunden!
Luzifer: Doch siehest du.
Kain: Es ist ein furchtbar Licht!
Nicht Sonn' und Mond und ungezählte Lichter.
Sogar das Blau der purpurdunklen Nacht
Verblaßt zu trüber Dämmrung, — dennoch seh' ich
Gewalt'ge finstre Massen, aber ungleich
Den Welten, denen wir uns erst genaht,
Die, lichtumringt, voll Lebens schienen, selbst
Als ihre Strahlen-Atmosphäre wich
Und nun sie zeigt' in mannigfacher Form,
Mit tiefen Tälern, ungeheuren Bergen,
Die einen Funken sprühend, andre voll
Endloser flüss'ger Ebnen, andr' umzirkelt
Von lichten Gürteln und von flücht'gen Monden,
Dem holden Erdball ähnlich wie sie selber;
Hier scheint mir alles düster.
Luzifer: Aber deutlich.
Du suchst den Tod zu schaun und tote Dinge?

Ob solche Ähnlichkeit nun zufällig und unbewußt sich aus Goethes intensiver Teilnahme an Byron ergab, oder ob dieses schon ein bewußter Hinweis auf ihn war, das jedenfalls steht unumstößlich fest, daß der Sohn, der aus dem Bunde Fausts mit Helena hervorgeht, Euphorion, die symbolische Gestaltung Byrons ist. Denn Goethe hat dies ja ganz unzweideutig Eckermann verraten. An dieser entscheidenden Stelle also hat Goethe noch einmal den englischen Dichter vor aller Welt als seinen geistigen Sohn erklärt. Denn der Bund von Faust und Helena: das ist ja Goethes eigener Bund mit der Antike, der Bund des germanischen und antiken Geistes, den zu schließen sein höchstes Ziel war, sein europäischer Gedanke, mit dem er jene beiden Elemente, aus deren Widerstreit sich einst das Abendland entwickelt hatte, zu einer höchsten Einheit bringen wollte.

Aber warum läßt nun Goethe den Euphorion untergehen? Warum mußte Byron untergehen, wenn er doch aus solch vollkommenem und höchstem

Liebesbund entsprang? Ja, warum ist Byron überhaupt der Sohn von Faust und Helena? Von Faust, ja, das verstehen wir. Aber auch von Helena? Hat denn Goethe nicht gerade den antiken Geist in Byron vermißt, das schöne Maß, die beruhigte Form, die Harmonie? Sah er in ihm nur darum den Sohn der Helena, weil Byron als Jüngling in Griechenland gelebt, manche seiner glänzendsten und berühmtesten Gedichte aus griechischer Landschaft und griechischer Geschichte gewonnen hatte, weil er, der Engländer, den Fluch Minervas auf den englischen Räuber der Parthenon-Skulpturen herabgerufen hatte oder dem im mittelländischen Meer ertrunkenen Freunde, Shelley, eine heidnisch-griechische Totenfeier bereitete, und weil er endlich für die Freiheit Griechenlands gestorben war und sein Herz in Griechenland begraben wurde. Oder weil er stark und tapfer, schön, genial, wohl etwas von einem griechischen Jüngling hatte? All dies wird mitgesprochen haben. Jedoch der tiefere Grund ist der, daß Goethes seherischer Blick in Byron wirklich den Beginn einer europäischen Bewegung sah, die eine Erneuerung griechischen Lebens und griechischer Kultur zu ihrem Ziele hatte und durch das ganze 19. Jahrhundert bis zu Friedrich Nietzsche ging.

Es war gewiß nicht eine antiquarische und rückwärtsschauende Kultur, die Byron vor der Seele schwebte. Aber in ihm empörte sich der starke, schöne, stolze und geniale Mensch gegen die unantike Religion Europas, welche den Menschen für nichtig, ohnmächtig, klein vor Gott erklärte, und gegen den unantiken, transzendenten Gott, vor dem der Mensch in Demut knien, beten und opfern soll. Alles in ihm empörte sich gegen die geforderte Entsagung und Ergebung. Byron: er ist der erste jener antichristlichen Europäer, deren Reihe erst mit Friedrich Nietzsche endet, und damit auch der erste der europäischen Antiromantiker. Er will den Übergang von einem christlich-romantischen zu einem griechisch-klassischen Europa vollziehen. Daher taufte man ihn denn auch in England den Sataniker, und so hat ihn auch die deutsche Romantik gesehen. Friedrich Schlegel nennt ihn den Dichter der Hölle, des Abgrundes und der Nacht, der darum nur um so furchtbarer und gefährlicher sei, als der satanische, antichristliche Geist in ihm ein königlicher Kunstgeist und mit allem Zauber, aller verführerischen Schönheit ausgerüstet sei. Byron stellte der europäischen

Romantik das Ideal einer starken, heroischen, schönen und freien Menschheit entgegen. Dies war gewiß der tiefste Grund, warum ihn Goethe zum Sohn der Helena machte.

Aber warum muß Euphorion-Byron untergehen? Euphorion: der Genius, die heilige Poesie, die Anmut, Kraft und Schönheit, will immer höher und höher dringen. Er kann sich nicht begrenzen, fügen, mäßigen. Aus Frieden und Reigentanz reißt es ihn in Gefahr und Krieg, und als er fremde Heere in der Ferne kämpfen sieht, vertraut er sich den Lüften ohne Flügel an, um sie zu erreichen, und stürzt in die Tiefe.

Ist dieses nicht, so frage ich noch einmal, sehr seltsam, wo Goethe selber doch die Vermählung von Faust und Helena in sich vollzog? Hat Goethe mit dem Untergang Euphorions vielleicht Gerichtstag über sich selbst gehalten, und hier, am Ende seines Lebens, sein höchstes Ziel als maßlose Hybris verurteilt? Dies kann gewiß nicht sein. Aber die Antwort ist, daß für Goethe der Bund von Faust und Helena, den er zu schließen suchte, etwas anderes bedeutete als für Byron, und jetzt erst werden wir den europäischen Gedanken Goethes in seiner deutschen Eigentümlichkeit erkennen. Denn die Antike hieß für Goethe nicht nur Schönheit, Kraft, Genialität und Freiheit, sondern gerade auch die heilige Bewahrung jener Grenze, welche die Götter dem Menschen setzten, die Fügung in die geschlossene Form, die den Menschen scheidet von Unendlichkeit, die Opferung, Entsagung und Ergebung. Der Bund mit der Antike soll dem unantiken, faustisch-deutschen Drang nach All-Erkennen, All-Genießen, seinem Drang in die Unendlichkeit und unbegrenzte Freiheit die segensreiche Schranke setzen, und ein zu leicht zerstörerisches Element in fruchtbaren Acker verwandeln, so wie ja Faust am Ende seines Lebens dem unbegrenzten Meere Damm und Grenze setzt und ihm das neue Siedlungsland für Menschen abgewinnt. Die Antike war für Goethe nicht eine lösende, sondern eine bindende Macht. Mit einem Wort, es gibt in Goethes allumfassend deutscher Geistigkeit nicht nur den unendlichen Wissensdrang und den unendlichen Lebensdrang, der das Wesen des faustischen Geistes ist, sondern noch ein drittes, höheres Prinzip: das deutsche Ethos, jene Forderung der Sittlichkeit, die da gebietet, trotz allem faustischen Drange an der Grenze des Menschlichen haltzumachen, und dem Unendlichen zu entsagen. Wis-

sen und Leben, die beiden von Gott verbotenen Bäume im Garten des Paradieses: sie können nur dann dem Menschen gute Früchte bringen, wenn der sittliche Mensch von ihnen beiden pflückt, wenn Wissensdrang an der Notwendigkeit des Lebens seine Grenze findet, das Leben aber durch die Mächte des Bewußtseins klar und rein gestaltet wird. Zwei Wege sind es, welche Goethe für solch letzte Einheit fand. Der erste ist die Kunst als die begrenzende und formende Bewältigung des ungemessenen Lebenstriebes, seines Schmerzes, seines Glückes. Der andere ist die Tat im Dienste der Gemeinschaft. Nicht an sich reißen und erobern und genießen ist des Menschen Sendung in der Welt. «Genießen macht gemein». Die Tat ist alles. Dieses deutsche Ethos, welches die Pflicht über das Recht stellt, und das Gesetz über den Trieb, dies war es, was Goethe zur Antike führte. Sie sollte seinem deutschen Sturm und Drang das Maß, die Grenze, das Gesetz, die Sitte, die Ordnung und die Klarheit geben. Solch Griechentum steht nicht im Gegensatz zum Christentum. Goethe war nicht, wie Byron, der Empörer und der Antichrist. Griechentum und Christentum waren für Goethe nur zwei verschiedene Führer zu dem gleichen Ziel, zwei Ströme, die in einem Meere münden. Das eine gab ihm das edle Maß, die schöne, in sich selbst begrenzte Form, das andere die Entsagung und Ergebung. Beides aber war Erfüllung jenes sittlichen Gebotes, welches das Gebot der Grenze ist. Goethes europäische Idee war also nicht die eines antichristlichen, empörerischen, prometheischen Europa. Für Byron aber hieß Griechenland: die Freiheit, griechisches Menschentum: der Stolz und der titanische Trotz gegen die Götter, die Empörung gegen die gesetzte Grenze, die Vergottung des Menschen. Der griechische Gott, dem Byron huldigte, hieß nicht Apollo, das edle Maß, sondern Prometheus, der gegen das Verbot der Götter das Feuer sich vom Himmel holt, der griechische Faust, wenn der Vergleich erlaubt ist. Es ist kein Zufall, daß die beiden Lieblingsdichtungen Byrons Goethes Faust und der äschyleische Prometheus waren. Darin liegt ja auch der wesentlichste Unterschied zwischen Goethes Faust und der faustischen Dichtung Byrons, daß Manfred zu stolz ist, einen Pakt mit dem Fürsten der Hölle einzugehen, und ihn mit der Macht seines Geistes zwingt, ihm zu dienen, und daß er sich am Ende nicht von Dämonen holen und von Engeln retten läßt, sondern ihnen spottend und höhnend trotzt, sein eigener

Ankläger, Richter und Vernichter. Das ist es, was ich prometheisch und nicht apollinisch nenne, und das ist es auch, was Byrons Griechentum zum Gegenpol von allem Christentume macht, ihn selbst zum Antichristen. Das also war bei jenem Bund von Faust und Helena als Sohn herausgekommen, ein Sohn, den Goethe lieben mußte, dessen Bahn er aber auch mit Sorge und Erschütterung begleitete, weil er solch titanische Selbstvergottung und Empörung in Untergang und Chaos enden sah. Dies war nicht die Flamme, die Goethe in der europäischen Menschheit mit seinem Faust hatte entzünden wollen, nicht das Feuer auf einem heiligen Altar, sondern eines, das den Tempel und die Welt in Brand steckt. Man ist heute wohl geneigt, Byrons stolzes und empörerisches Menschentum der Goetheschen Ergebung und Entsagung vorzuziehen. Man meint vielleicht, daß Goethe nur nicht Mut genug zu heldischem Untergang hatte und daß er der Tragödie aus dem Wege gehen wollte. Gewiß, das tat er äußerlich, und ganz gewiß auch ist das Sternbild Byrons schimmernder und leuchtender als Goethe. Aber in einem tieferen Sinne war es nicht nur größer und heroischer, sondern auch tragischer und schwerer, wenn Goethe seine faustisch-prometheische Empörung besiegt und überwunden hat, indem er nicht gegen die Welt und die Götter, sondern gegen sich selber kämpfte, mit unerbittlichem Meißel an seinem eigenen Marmor arbeitete, sich so vollendete, wie es einem Menschen überhaupt nur möglich ist und dann an der Grenze des Menschlichen haltmachte und entsagte. Es ist mit der Freiheit, sagt Goethe einmal gegen Byron, ein wunderlich Ding. Nicht das macht frei, daß wir nichts über uns anerkennen wollen, sondern daß wir etwas verehren, was über uns ist. Denn indem wir es verehren, heben wir uns zu ihm hinauf. Nietzsche, der Erbe des Byronschen Geistes, für den ja auch Byron zu seinen geliebtesten Ahnen gehörte und der sich schon von Jugend an ihm tief verwandt fühlte, sagte einmal, er habe kein Wort, sondern nur einen Blick für den, welcher vor Byrons Manfred von Goethes Faust zu sprechen wage. Man wird das Wort in umgekehrtem Sinne, wie es Nietzsche meinte, gelten lassen.

* * *

GODEFROI DER GASCOGNER

EINE EPIKURIADE VON ARTHUR SCHURIG

(Fortsetzung)

Verblüfft steckte ich das Blatt in die Tasche. Ich verstand die Worte nicht: Komm und besuche mich im Pavillon der Flora!

Was sollte das besagen? Komm und besuche mich im Pavillon der Flora!

Wer Paris kennt, weiß: der Pavillon der Flora ist ein Teil des Louvre.

Ich wanderte hin. Unterwegs traf ich zufällig unser Bübchen. Dem erzählte ich den Vorfall.

Poupoun grinste mich hämisch-höhnisch an, packte mich am Aufschlage meines Jacketts und brüllte mir ins Ohr:

Dreifacher Idiot, du weißt noch nicht, daß nur Schelme und Narren Schwein haben?

So erfuhr ich, daß Godefroi, der Riesenmucker (wie Bübchen ihn benamste), seit acht Tagen, seit dem Zustandekommen des radikalen Kabinetts, dem Minister der Kolonien attachiert war.

Wieso, warum? stotterte ich überrascht.

Nichts simpler als dieses! krächzte Poupoun. Der Deputierte seines Wahlkreises, der neue Minister dieses Ressorts, der hat ihm den Posten zugeschanzt.

Mir fiel ein Stein vom Herzen; und lachend verabschiedete ich mich von unserem Neidhammel, der nicht aufhörte, den Freund zu verlästern.

Ich warf einen Blick auf meine Taschenuhr. Noch war Zeit, Godefroi vor dem Frühstück aufzusuchen. Eigentlich hatte ich in die Bibliothek der Kunstakademie gehen wollen; jetzt machte ich kehrt und schlug die Richtung zur Rue du Bac ein. Damals hauste das Kolonial-Ministerium in besagtem Pavillon der Flora. Godefroi hatte mir den Ort richtig angegeben.

Ich begab mich dahin, durchschritt das Haupttor und wandte mich an einen dastehenden Amtsdiener. Der nahm meine Karte, geleitete mich in die Galerie, die zum Wartesaal diente, und entfernte sich, angeblich um mich anzumelden.

Artig setzte ich mich auf eine Bank. Der Plüsch des Sitzes war reichlich

abgenutzt und schmutzig. Dort wartete ich der Dinge, die da kommen sollten.

Der Gedanke, Godefroi in seiner Arbeitsstätte sehen zu sollen, Godefroi mit dem Federhalter hinter dem Ohr, Godefroi an einem Amtsschreibpulte, Godefroi vor ministeriellen Akten — der Gedanke brachte mich dermaßen aus dem Gleichgewichte, war mir derart ungewöhnlich, verrückt und fabelhaft, daß ich mir schwor, nie im Leben je wieder verwundert sein zu wollen.

Der Amtsdiener nahm sich gehörig Zeit; und als er endlich wieder auftauchte, überließ er mir die weitere Auffindung der Kanzlei meines lieben Godefroi.

Nie zuvor hatte ich meinen Fuß in ein Ministerium gesetzt. Es war in wahrer Andacht geschehen. Rasch aber war ich dahinter gekommen, daß ein Haus, in dem Schreiberseelen und Beamtengeister ihr Wesen oder Unwesen treiben, niemals eine feierliche Stätte sein kann.

Ich saß also lange dort in der großen Galerie mit den hohen Fenstern und der prächtigen Decke. Mit mir warteten an die dreißig Leute, alle offenbar mit einem Anliegen. Gewichtige Personen kamen und gingen. Jeden betrachtete ich mir auf sein Handwerk hin. Die Abgeordneten erkennt man auf den ersten Blick an ihrem gönnerhaften Getue, ihrer überlauten Rederei, ihrem schäbigen Anzuge, während im Gegensatze zu ihnen ihre Klienten, die zur Türe des Ministers geleitet werden, in vollem Dreß einherstolzieren. Mit funkelnagelneuen Glacés, das Angstrohr an die Hemdenbrust gedrückt, paradieren sie; und nur im Flüstertone reden sie: unverkennbare Scharlatane.

Von Zeit zu Zeit kräht ein Amtsdiener einen Namen aus. Alsbald erhebt sich der Aufgerufene, manchmal ein einzelner, manchmal eine Gruppe der Wartenden, um ins Zimmer des Machthabers zu stürzen. Oft stürmt ein Leithammel vorneweg: ihr Deputierter.

Hin und wieder zeigen sich jüngere Herren, in elegantem Cutaway, gestreiften Hosen mit Bügelfalten, leuchtenden Lackschuhen. Sie blicken sich blasiert um, streichen sich mit der flachen Hand das Haar zurück, ohne Hast und doch nervös. Aha, denke ich bei mir, ein Attaché, Kollege von Godefroi!

Ich muß bekennen: angesichts dieser Typen war mir übel zumute. Ge-

schäftsleute stehen meiner Welt fern. Jene durchgesessenen, schmierigen Polstersitze hatten mich weniger angewidert als diese Glücksjäger in der Affenkomödie. Und das alles in der herrlichen Galerie des königlichen Louvre!

Ich schauderte, allzusehr Ästhet und zu wenig Politiker. Genug! Ich will kein unzufriedener Staatsbürger sein. Gott bewahre mich davor! Ich weiß, ich weiß: unsere Republik ist mustergültig; unsere Regierung ausgezeichnet; unser Parlament einwandfrei. Es ist eine wahre Lust, Untertan zu sein. Und wenn mir das gemeine Leben und Treiben in dieser fürstlichen Umgebung mißfällt, so urteile ich als Individualist; wohl zu sehr nach vielleicht nur mir persönlich unangenehmen Eindrücken. Ich nehme Schönheitsfehler für Zustandssymptome. Ich verkenne die Idee des Staates; habe die Tradition aus dem Auge verloren.

Dies zu meiner Entschuldigung.

Endlich erinnerte sich der geschäftige Amtsdiener meiner. Man kenne keinen Attaché mit genanntem Namen.

Nun erkundigte ich mich bei einem anderen; dann bei einem dritten. Von keinem erhielt ich Bescheid.

Mutlos geworden, wollte ich schon gehen; da kam mir im Gange wieder ein Amtsdiener entgegen; aber, ach, dieser vierte erschien mir in seiner Haltung, in seinem Gange derart würdevoll, geradezu majestätisch, daß ich ehrfürchtig stehen blieb, ihn aber nicht zu befragen wagte.

Gewiß, sagte ich mir, daß ist der Generaloberamtsdiener!

Sein langer, schneeweißer Backenbart, die achtunggebietenden vielen Runzeln im Gesicht, seine hochmütig verzogenen Lippen, sein gebieterischer Blick, dazu die Menge von Ehrenzeichen auf seiner Brust — ich zählte drei Kreuze und sieben Medaillen; ob das Goldene Vlies darunter war, kann ich nicht sagen, denn ich verstehe von Orden nichts — kurzum, das war zweifellos der Mann im Kolonialministerium, der alles weiß! An ihn mußte ich mich wenden.

Ich tat es, höflich, bescheiden, tiefergeben.

Und ich hatte mich nicht getäuscht.

Nachdem er den Namen meines Freundes vernommen, sprach der Methusalem mit trockener, scharfer Stimme zu mir:

Folgen Sie mir!

Freudig bewegt tat ich es.

Es leuchtet einem ein, dachte ich mir, just diesem ehrwürdigen Alten ist Godefroi aufgefallen, ihm, und keinem andern. Die beiden passen zu einander als Träger der Tradition. Jener mag zur Zeit der Juli-Revolution geboren sein; er repräsentiert das romantische Frankreich. Er hat alles Glück und Unglück der Großen Nation erlebt.

Mein Führer öffnete eine kleine Wandtür; wir stiegen eine schmale Treppe hinauf; durchschritten einen langen Gang; bogen mehrfach um Ecken.

Wiederum ward eine kleine Tür aufgemacht; abermals ging es eine Treppe hinauf, diesmal eine enge Wendelstiege.

Der Debel hol mer, dachte ich bei mir; wenn du hier allein gingst, dein Lebtag kämst du aus diesem Labyrinth nicht wieder hinunter in den Tuileriengarten.

Der Geront stolzierte immer vor mir her. Sein weißes Haar leuchtete mir im Dunkel der Gänge. Sein Schlüsselbund klapperte; seine Medaillen klapperten; vielleicht klapperten auch seine Knochen. Alles zusammen ergab eine Art Marschmusik, ähnlich dem Kaisergruß von Austerlitz.

Schon kam ich mir wie verzaubert vor, verzaubert im Louvre, im alten Königsschlosse. Da blieb der Alte endlich stehen, vor einer dritten, kaum sichtbaren Tür, die er mir hoheitsvoll öffnete. Im Halblicht erkannte ich eine steile Treppe, die merkwürdig schmal und lang war. So ungefähr stelle ich mir die berühmte Himmelsleiter in der Biblischen Geschichte vor.

Die Tür dort oben! befahl er mir.

Mit ein paar Sprüngen erklomm ich die fünfundzwanzig Stufen. Oben klopfte ich an.

Godefroi, er selber, öffnete mir, sank in meine Arme und gab mir einen brüderlichen Kuß.

Beim Eintritt stellte ich fest, daß Godefrois Kanzlei im Dachstuhl gelegen war, und daß er darin einsam und allein waltete.

Godefrois Kanzlei!

Nennen wir die Kammer so! Es war ein Retiro, drei Meter lang und zwei Meter breit, eine Mansardenstube, unregelmäßig im Grundriß,

ein richtiger Schlupfwinkel für jemanden, dem die Herde der Zeitgenossen den Buckel hinabkrauchen darf. Belichtet war der Raum durch eine eirunde Luke, ziemlich hoch angelegt. Im ganzen Gemache stand nichts als ein Tisch; darauf ein Napf voll bläulichem Sand, wahrscheinlich zum Einstecken von Federhaltern; am Tische zwei Stühle mit Ledersitzen.

Etwas Sonderbares soll bereits hier nicht unerwähnt bleiben. Unmittelbar unter dem ovalen Ausguck erhob sich ein hoher Barschemel, dessen vier langen Beine auf vier dicken alten Adreßbüchern ruhten. Einen Augenblick dachte ich bei mir: Was hat dies groteske Gerüst für bürokratischen Zweck? Schon aber kam ich dahinter: Wenn man auf diesen hohen Schemel klettert und den Kopf durch die Dachluke steckt, schöpft man frische Luft und kann weite Umschau halten.

Eine seltsame Kanzlei! sagte ich mir. Gewiß. Aber diese Erkenntnis tat unsrer beiderseitigen Freude keinen Abbruch. Lange hielt ich Godefrois Hände in den meinen.

Sakrament! meinte ich schließlich. Warum sitzest du ausgerechnet im Dachstuhle?

Diesen Winkel habe ich mir selber ausgesucht, erwiderte mir der Freund, schelmisches Blinkfeuer im Auge. Joachim hat zu mir gesagt: Landsmann, unser ganzer Flügel hier im Louvre steht dir zur Verfügung. Wähle dir dein Studio!

Joachim? entgegnete ich. Ist der auch hier?

Da ist der Minister, erklärte Godefroi.

Ach so! sagte ich.

Wir duzen uns, fügte er hinzu. Er verdankte mir seiner Zeit seine Wahl in unserm Wahlkreise.

Jetzt ging mir das große Licht auf; jetzt verstand ich alles: die allwöchige Wallfahrt nach der Rue de Clichy, die mir bisher unerklärlichen Worte: Mein Posten, meine Karriere, — den ganzen Aufenthalt in der Hauptstadt. Mit einem Male war ich im Bilde.

Godefroi, sagte ich zu ihm, Godefroi, du bist ein Schlaumeier. Und ein Geheimniskrämer, wie es keinen zweiten gibt.

Er lenkte ab und rettete sich in eine Lobrede auf Joachim.

Weißt du, Freund, begann er, wir, du und ich, wir werden unten bei ihm

erwartet. In einer Weile. Ich will dir inzwischen den Mann etwas schildern, den Minister. Ein Genie! Du solltest ihn einmal in einer öffentlichen Versammlung hören. Und wenn er debattiert. Unvergleichlich! Jedes Worte von ihm schlägt ein. Jede Geste packt dich am Herzen. Er ist einer der ersten politischen Redner Frankreichs.

Wir setzten uns auf die zwei vorhandenen Stühle mit Ledersitzen. Und nun erzählte er mir die Geschichte seiner Ernennung. Sie lautete:

Höre mich an, Freund! Ich selber, ich in Person, ich habe niemals an ein Bittgesuch auch nur gedacht. Lediglich die Anderen, die haben zunächst an mich geschrieben, weißt du, die Leute in meiner Heimat, meine Freunde und Gönner. Man machte sich Sorgen um mich. Erst dann bin ich einmal zum Minister gegangen. Joachim, habe ich ihm gesagt, Joachim, ich komme mit einer Bitte zu dir, ich nicht, ich absolut nicht. Aber da ich immerfort Briefe bekomme, Briefe aus unsrer Heimat, von meinen Freunden und Gönnern, so muß ich den lieben Leuten nun auch einmal antworten. Das verstehst du wohl. Aber was antworte ich ihnen? Was soll ich ihnen schreiben? Manchmal kommen auch welche persönlich zu mir, Honoratioren aus unsrer Gegend, und fragen: Godefroi, was hat er für dich getan? Godefroi, sage uns, was hat Joachim für dich getan?

Das habe ich dem Minister vorgetragen, genau so wie ich es dir erzähle. Dazu habe ich ihm alle Briefe vorgelegt. Es waren ihrer zwölf, fünfzehn, zwanzig. Joachim, habe ich gesagt, hier, nimm, lies, antworte mir! Der Brief hier, ist von Laffitte, dem reichen Müller. Du kennst ihn. Der ist von Lambert, dem Schmied in St. Molion. Und der ist von Pissefroid, dem Regierungsrat unsres Kreises. Kurz, unsre ganze Gegend bläst die nämliche Melodie.

Godefroi machte eine Pause, seufzte tief, und dann fuhr er fort:

Joachim war informiert. Er stand auf und drückte mich an seine Brust. Landsmann, rief er aus, Landsmann, wähle dir selber aus, welchen Posten du haben willst! So sprach er.

Godefrois Bericht hatte mich wahrhaft ergriffen. Welch wunderbare Beredsamkeit! So reden kann nur der Gascogner.

Godefroi, erwiderte ich ihm in aufrichtiger Bewunderung, Godefroi, sage mir bloß: Wie hast du es fertig gebracht, daß du die zwölf, fünfzehn, zwanzig Briefe gekriegt hast, alle aus deiner Gegend?

So viele waren es eigentlich nicht, erklärte er voller Bonhomie.

Dies Geständnis gewann ihm mein ganzes Herz wieder. Weiß der Debel, man kann keinem Gascogner grollen. Im rechten Moment ist er ein grundehrlicher Mensch.

Nun erzählte mir Godfroi von seiner Erkundungsreise durch alle Abteilungen des Ministeriums, um einen Posten zu finden, der für ihn paßte. Einer, der ihm in jeder Hinsicht zugesagt hätte, war natürlich nicht aufzutreiben. Das leuchtete mir ein.

Weißt du, Poet, legte er mir nun dar, ich will neben keinem Laffen sitzen, der wie ein Heringsbändiger pomadisiert ist, von nichts weiter schwatzt als vom Radfahrrennen oder ähnlichem Unsinn und sich im Büro die Nägel putzt. Es ist mir unmöglich, von morgens bis abends vor einem Amtsschreibtische zu hocken, unter einer elektrischen Birne mit Blechschirm, zwischen Aktenstößen, die nach Moder riechen. . . . Das ist mir unmöglich. Ich würde glatt verrecken.

Freund, so, nun weißt du, warum ich mir dies abgelegene Kämmerchen unterm Dache erkoren habe, wo ich für mich allein bin, und diesen Posten, der mir glänzend liegt.

Du arbeitest wohl mächtig? fragte ich, nach dem kahlen Tische schielend.

Menschenskind, erwiderte er in natürlichstem Staunen, ich und arbeiten? Ich mache nichts. Ich habe eine Sekretärin. Sie arbeitet bei sich zu Haus. Hin und wieder wird ein Bericht fällig. Bis dahin, wenn mir die Sache hier oben zu langweilig wird, steige ich noch weiter hinauf, dort auf mein Belvedere.

Damit meinte er den ovalen Ausguck.

Zugleich wies er mit der Hand nach dem Barschemel mit den vier hohen langen Beinen auf den vier dicken alten Adreßbüchern.

Ich bin im Bilde, meinte ich befriedigt. Hoffentlich bist du anständig besoldet. Darf man die Höhe deiner Bezüge wissen?

Godefroi sah mich abermals erstaunt an.

Poet, was denkst du? erklärte er feierlich. Keinen Groschen krieg ich. Es genügt mir, wenn der Machthaber mir die Hand drückt. Freund, verstehe mich doch! Ich muß bei den Herrschern hausen. Mein hoher Gedanke erheischt das. Ich bin noch nicht an meinem Ziele.

Stumm neigte ich mich vor diesem Einblick in den tiefsten Grund einer seltsamen Seele.

Godefroi erhob sich gemächlich, öffnete feierlich einen Wandschrank und lenkte mein Auge in dessen Inneres.

Donnerwetter! rief ich unwillkürlich.

Da stand ein Dutzend der mir wohlbekannten helleuchtenden Flaschen: Goldblondinen in Staubmänteln mit Turbanen aus rotem Siegellack.

Du bist ein Kerl! rief ich aus. Im Aktenschranke Barbazange!

Nicht zu leugnen, Freund! meinte der sonderbare Staatsmann, sichtlich über sich selbst vergnügt. Ich hause bei den Herrschern; ich bleibe meinem hohen Gedanken treu. Und meinen Wein bringe ich mir selber mit.

Wir zechten, in voller Gemütlichkeit, als säßen wir *procul negotiis* in Godefrois Dachstube.

*

SIEBENTES KAPITEL

Nicht am Ufer der Themse, nicht an dem der Spree, nicht in Madrid, nicht in Petersburg, nicht zu Tokio noch sonst in einer der Hauptstädte der Erde, wo die Auswärtigen Kanzleien in Blüte und Betrieb stehen, hat man jemals einen so pünktlichen Attaché erlebt, wie es unser Godefroi war.

Er verkörperte das Muster eines Diplomaten.

Morgens beim Aufschließen des Tores war er immer da; er war ebenso da bei Torschluß. Nur zur Frühstückszeit verschwand er auf eine Weile. Alle Tage, die der liebe Gott der Welt und den Büros zu schenken die Gnade hat, schrieb er seinen Namen in das sogenannte Buch der Anwesenden, immer in der gleichen, druckähnlichen, steilen Handschrift. Dies Buch nun zirkulierte nicht etwa zur tagtäglich gleichen Zeit, sondern manchmal zu geradezu phantastischer Stunde. Wenn Frankreich heutzutage eine nicht bloß europäische Großmacht ist, wer weiß, wie viel das unberechenbar umwandernde Präsenzbuch dazu beigetragen hat. Ich ahne nicht, welcher Machthaber den ungemütlichen Brauch in den Ministerien eingeführt hat; sicherlich ein gründlicher Kenner der Untergeordneten, ein menschenverachtender Tyrann. Godefroi freilich wäre auch ohne dies prompt und pünktlich gewesen; daran zweifelt keiner, der ihn kennt. Wie gesagt, nie hat je

sein Signum gefehlt. Er harrte zu jeder Stunde des Tages auf seinem Posten der Dinge, die nicht kamen.

Ich besuchte meinen Freund oft im Pavillon der Flora. Ohne Fehl und Furcht marschierte ich durch das Labyrinth der hundert Gänge; und wahrhaftig, ich verweilte gern in Godefrois Kanzlei. Weihevoll einsam war es da, in der Gralsburg der Bürokratie.

Es war im wunderschönen Monat Mai, im schönsten Monat von Paris. Sowie man sein Haus verläßt, spürt man den Frühling am Duft in allen Gassen. In Godefrois Arbeitsstätte, hoch oben unterm Louvre-Dach, bei Gott, da war es bereits heiß wie im Hochsommer.

Schwatzend und pokulierend schauten wir eines Morgens empor zur großen ovalen Luke, durch die wir ein Stück des blauen Himmels, eine Wolke, noch eine Wolke und eine kreisende Schwalbe als sichtbar feststellten.

Schade, meinte Godefroi, daß sich die Schwalbe nur aller zehn Minuten blicken läßt! — Vielleicht müßten wir ihr durch dein Belvedere da oben zusehen, warf ich hin. — Menschenskind, sagte er, tatsächlich: hinaus auf das Dach sollten wir steigen. — Erfindungsreicher Odysseus! scherzte ich.

Er hatte Recht. Und, kaum gedacht, so gemacht.

Einer nach dem Andern, erkletterten wir den langbeinigen Barschemel, der auf den vier dicken alten Adreßbüchern stand, und schwangen uns durch die Luke hinaus ins Freie. Alsbald standen wir auf dem Schlosse unsrer Könige.

Gefährlich war die Unternehmung nicht weiter. Die langen breiten Dächer des Louvre sind gastfreundlich. Nach wenigen Schritten gewannen wir eine Plattform zu Füßen eines gewaltigen Kamins, auf dem ein Kaiseradler thronte. Auf dieser hohen Warte streckten wir uns nebeneinander im Sonnenscheine hin.

*

Niemals hat mir Godefroi erzählt, in welcher Abteilung des Ministeriums er eigentlich zu arbeiten hatte. Zufällig habe ich es durch einen seiner Amtsgenossen erfahren, dessen Bildnis ich bald darnach malte.

Godefroi hatte zu jener Zeit die Regierung über Deutsch-Ost-Afrika

auf dem Laufenden zu halten. Dazu bekam er Ausschnitte aus allen Zeitungen und Zeitschriften der Welt, alle Bücher und Broschüren, die hierüber irgendwo erschienen, schließlich die Geheimberichte der Kundschafter. Aus allem hatte er aller Halbjahre eine ausführliche kritische Zusammenfassung zu brauen. Beigegeben war ihm eine Sekretärin, eine Elsässerin, die mehrere Sprachen zu lesen verstand und ihm das Nötige übersetzte. Godefroi war als Kenner des Deutschen empfohlen worden; in Wahrheit verstand er keine drei Worte davon. Den ersten, im Herbst fälligen Bericht hat erst sein Amtsnachfolger verfaßt und vorgelegt. Kein Wunder bei Godefrois Arbeitsweise! Ein Verdienst aber unseres lieben Freundes bleibe nicht im Dunklen. Godefroi wußte, daß der Kilimandscharo unter dem dritten südlichen Breitengrade liegt und 5890 Meter hoch ist. Nie wieder ist mir ein Franzose begegnet, der dies so genau wußte wie Godefroi der Gascogner.

Fortan wiederholten wir unsern Dachausflug fast täglich. Der Ort ist herrlich. Man hat da einen großartigen Rundblick, vielleicht den schönsten in ganz Paris auf die geliebte Stadt.

Einem zu Füßen liegt der Tuileriengarten mit seinen hellgrünen Rasenflächen, den Louis-Quatorze-Vasen, den Blumen-Mosaiken, dem blauen Farbenspiel um braune Baumschatten. Weiterhin im vollen Sonnenlichte weitet sich die graue Place de la Concorde mit dem blonden Obelisken und den tanzenden beiden hohen Fontänen. Winzig aussehende Wagen rollen geschäftig hin in endloser Kolonne. Gesehen aus reizvoller Vogelperspektive, strebt der Triumphbogen aus der Tiefe empor, ein steinernes Kleinod, niedlich und großartig zugleich. Die Seine, etwas zur Linken, sieht aus wie ein langes Band aus chinesischer Bastseide, gezogen durch die Spangen der vielen Brücken. Die goldenen Flügelrosse am Pont Alexandre funkeln, und die kugeligen Gewächshäuser am Cours la Reine leuchten wie gläserne Krinolinen neben den düsteren Champs-Elysées.

Ringsum im Dunste der Weltstadt starren die Zinnen des mächtigen Häusermeeres; dazwischen recken sich hohe Denkmäler, Kirchen, Türme, Kuppeln, ein Auf und Nieder von steinernen Wellen und Wogen. Und dort die massige Notre-Dame.

Alles fein gegliedert; als Ganzes ein schimmerndes Wunder, in merkwürdiger Ordnung, voll von blendendem Reichtum. Das Riesen-A des Eiffel-

turms, im nahen Westen, brüstet sich, so möchte man sagen, als monumentale Initiale auf dem Titelblatte dieses köstlichen Luxusbuches.

Die gelben Fesselballons über Meudon waren immer unsre Freunde; und wenn dort Freiballons aufstiegen, haben wir sie in ihrem feierlichen Zuge über die Stadt hin stundenlang mit dem Blicke verfolgt. Mit wechselnder Beleuchtung ändern sie Form und Farbe. In der Morgensonne schwimmen sie durch den noch trüben Äther wie dünne beinahe durchsichtige Honigscheiben; mittags hoch am blauen Himmel rollen sie wie große Bronze-Kugeln; in den Wolken schimmern sie wie dicke Perlen aus dem Morgenlande; und im Abendlichte gleichen sie glühenden Laternen.

Ganz anders wirken die Flugzeuge über der großen Stadt. Dem untätigen Beobachter in seinem Halbtraume sind diese großen Schwalben, die über der Millionenstadt kreisen, ein Gleichnis von Leben, Kühnheit, Überwindung der Erdenschwere.

*

Oft gab ich meiner Freude durch einen jugendlichen Ruf lauten Ausdruck. Ich hatte mich erhoben und lehnte mich gegen die Wand des Kamins, den der Kaiseradler krönt. Mir war, als sei dies stolze Symbol mein eigenes; als stünde ich im Begriff, auf seinen Schwingen das Weltall zu überfliegen.

Godefroi teilte meine Begeisterung nicht im geringsten.

Alle diese Monumente sind sehr schön, meinte er. Dies Rundbild grenzt ans Erhabene. Gewiß. Aber Rom und Toulouse bieten mehr.

Was erwiderte ich erstaunt, Paris soll minder schön sein als Rom, ja als Toulouse? Erkläre mir: Warum?

In Rom und Toulouse lebt unverfälschte Tradition.

Godefroi! Paris hätte keine echte Tradition?

Er schüttelte sein Haupt.

Zuvörderst, fuhr ich fort: Warst du in Rom?

Nein, Poet. Ich bin nicht dort gewesen, und ich werde niemals hinkommen. Aber ich kenne Rom durch Toulouse. Unser Tolosa hat länger als zweitausend Jahre allen gesunden, frohen Geistern genügt, die in seinen Mauern gelebt haben und dort noch leben. Ich komme nur mitunter hin; aber auch mir genügt es, wenn ich mich als Lateiner fühle.

Ich beschied mich. Gegen die Meinung eines Gascogners Sturm zu laufen, ist aussichtslos. Man rennt gegen einen Felsblock.

*

Droben auf dem Louvre-Dache, da habe ich oft gearbeitet. Umhüpft von den Spatzen, umraunt von dem großen Getöse, das ich so gern hörte, dem großen Getöse von Paris, dem Gekreisch sozusagen des Menschengeistes, dort habe ich in Gemächlichkeit den größeren Teil, ja fast meine ganze theoretische Prüfungsarbeit zu Papier gebracht.

In einer Serviette steckten alle meine Materialien; und ich kritzelte mein Manuskript über den Knien nieder, während neben mir Godefroi wie eine Ringelnatter in der Sonne hockte, seine Piepe rauchend.

Um ihn etwas aufzurütteln, fragte ich ihn:

Sage mir, Godefroi, wann wirst du zur Abwechslung einmal arbeiten? Das möchte ich zu gern wissen. Noch nie hast du mir etwas von dir gezeigt, ein Werk profaner oder sakraler Art.

Godefroi sah mich mit seinen großen dunklen Augen an, ernsthaft, durchaus nicht gekränkt.

Menschenskind, erwiderte er mir, ich werde arbeiten, wenn meine Stunde geschlagen hat. Monumentale Entwürfe stehen im Geiste vor mir. Das weißt du. Und eines Tages werde ich sie der Welt darbringen.

Seine imaginären großen Kartons, gewiß, die kannte ich. Er hatte sie mir bis ins Einzelne geschildert. Auch plante er eine Abhandlung: Über die wahren Grundlagen der französischen Kunst. Und drei Romane hatte er niederzuschreiben. Einer davon spann sich durch die Geschichte einer Stadt; er hieß: Dreißigtausenddreihundertdreiunddreißig Esel. Es sollte in eine furchtbare Satire auf die Sitten und Unsitten unserer Zeit auslaufen. Als Motto auf dem Titel war in Aussicht genommen jenes Wort von Diderot oder von Voltaire: Hielten Frankreichs guten Geschmack zwei, drei Männer nicht aufrecht, so wären wir der Barbarei verfallen.

Mich dessen erinnernd, sagte ich:

Soso! Und wann beginnst du deine literarischen Arbeiten?

Das eilt nicht, meinte er in voller Seelenruhe. Es geht mir wie dem Baume. Jetzt stehe ich in der Blüte. Langsam reift die Frucht. Vor meinem dreißigsten Lebensjahre schreibe ich keine Zeile.

Sonniges Lächeln im Gesicht, klopfte er mit dem Nagel des linken Daumens behutsam an den heißen Kopf seiner Pfeife.

*

Wie schon gesagt, trug sich Godefroi jeden Tag in das Buch der Anwesenden ein. Das war seine einzige greifbare Beschäftigung.

Den jungen Mann in der Kanzlei hatte er ein für alle Male beauftragt, dies Buch ihm unbedingt tagtäglich vorzulegen. Das war ein höflicher Bursche, der es hinter den Ohren hatte und der bei jeder Gelegenheit lachte. Ein waschechter Pariser Junge.

Alle Tage, zu verschiedener Zeit, kam sein hübscher Blondkopf in der ovalen Luke von Godefrois Kanzlei zum Vorschein, um ihm, der mit mir auf dem Dache lagerte, mit immer gleicher Geflissenheit zuzurufen:

Herr Attaché, Herr Attaché, der Herr Minister ist anwesend!

Danke schön, Kerlchen! pflegte Godefroi ihm zurück zu schreien. Seine Exzellenz kommt mir wie gerufen.

Zugleich erhob er sich und unterzeichnete unter der Luke das ihm so wichtige Blatt.

Das Tagewerk ist vollbracht! spottete ich.

Poet, schweig! gebot er mit katonischer Gebärde. Was verstehst du vom Kolonialdienst?

Manchmal bot er dem Bringer des Buches ein Glas Weißwein an. Dann krochen wir zurück in die Kanzlei des großen Diplomaten. Zu dritt machten wir unsre Scherze. Der Bursche strahlte vor Vergnügen; wahrscheinlich erlebte er bei uns die glücklichste Stunde seines stumpfsinnigen Tages.

Sie sind einzig in Ihrer Art, Herr Attaché! sagte er einmal in seiner Begeisterung. Jemanden wie Sie, den gibts in ganz Paris kein zweites Mal.

Indem er meinen Freund anblinzelte, lachte er in einemfort.

Junger Mann, sagte Godefroi, ernst wie ein Apostel. Junger Mann, komm in die Gascogne und stirb dort!

Daß er mich nie zu Joachim führte, brauche ich kaum zu berichten.

(Fortsetzung folgt)

* * *

HANNS MARTIN ELSTER / BÜCHERSCHAU

LESSING

EINE Zeit, die innerhalb von Kunst und Dichtung eines Lessing bedarf, wie kaum eine zweite Epoche, rüstet sich sein Genie aus Anlaß seines 200. Geburtstages zu feiern. Man bereitet Stiftungen, Feste, Ansprachen, Aufführungen und Publikationen vor und es wird gewiß ein großer Lärm entstehen. Aber wird sich auch eine Wirkung zeigen? Wir sind skeptisch. Denn zur Wirkung, die von Dauer ist, gehört doch vor allem die innere Bereitschaft. Wo aber zeigt unsere Welt die innere Bereitschaft zur Kunst, zum Kunstwerk, zur Dichtung, die Lessings Geistigkeit zu ihrer Wirkung verlangt? Die Feiern und Feste, die volltönenden Phrasen der Aussprachen, die Erinnerungen vielwissender Literarhistoriker und der Beifall der Studenten vor Professorenkathedern werden verhallen und das Getriebe der Zivilisation rollt seinen Maschinenlärm weiter über alle Kunst und Geistigkeit hin. Bleiben werden einzig die Stiftungen und Preise, die hoffentlich nicht nur die Dichter, sondern auch einmal die produktiv arbeitende Kritik fördern werden, bleiben werden weiter die Publikationen, die nicht nur aus aktuellem Anlaß, sondern um des Dauergehaltes willen geschaffen wurden. Die Welt der Bücher fängt auch dieses Jubiläum in sich auf, hoffentlich zur Stärkung aller, die wie Lessing zum Geiste, zur Kunst schwören und aus Wahrhaftigkeit kein Kompromiß mit dem Alltag, mit der Mode, mit der Charakterlosigkeit des Subjektivismus einzugeben vermögen.

Bezeichnend ist, daß die Zahl der Publikationen um Lessing in den letzten Jahrzehnten überraschend stark zurückgegangen ist. Gewiß bringt der Verlag Langewiesche in seinen bekannten «Büchern der Rose» eine Lessing-Anthologie heraus, die hoffentlich ebenso klar den blutvollen Menschen in Lessing, den die Pedanterie früherer Schulmeistergenerationen uns erschlagen hat, wie den nur dem Absoluten verhafteten Kritiker Erscheinung werden läßt. Sonst aber bereitet, soweit ich sehe, kein Klassikerverlag und auch kein Knaur in seinen mit lauter Reklametrommel propagierten «Standardbüchern», wie sie so geschmackvoll heißen, Neuausgaben einzelner, ausgewählter oder sämtlicher Werke vor. Auch keine neue Biographie wird in dieser Zeit, da die Biographien Mode sind, angekündigt: nach Erich Schmidts Meisterwerk und W. Oehlkes populärer Arbeit wagt sich anscheinend niemand an diese Aufgabe, obwohl wir wünschten, daß heutiges Schriftstellertum einmal den ewig lebenden Lessing mit seinem Wesen mitten in unsere Zeit stellte. Das einzige, was uns geschenkt wird, ist ein Faksimilenachdruck der Erstausgabe der *«Minna von Barnhelm»*, Berlin, bei Christian Friedrich Voß 1767, in der bekannten Reihe der «Deutschen Klassiker in Form und Text ihrer Erstausgaben» bei Morawe & Scheffelt, Berlin. Originalgetreu in Qualität und Farbe des Papiers, Drucktype und Einband, reizvoll und belehrend, wenn man einmal

die Kultur dieses Drucks eines Dramas mit heutigen Dramendrucken vergleicht; unsere vielgerühmte moderne Buchkunst erfährt hier eine unmißverständliche Kritik.

Im übrigen wächst uns über Lessing nur zu, was die Seminare der Universitäten an größeren Dissertationen säen. *Gottfried Fittbogens* gründliche Untersuchung «*Die Religion Lessings*» erschien schon vor Jahren (1923) in der «Palaestra» (Meyer & Müller, Leipzig), *Josef Clivio's* Arbeit «*Lessing und das Problem der Tragödie*» erst kürzlich unter Emil Ermatingers empfehlender Führung im Verlag der Münster-Presse, Horgen-Zürich. Fittbogens Werk ist, außerordentlich substantiiert, die wohl sachlich und kritisch beste Untersuchung über Lessings Streben nach Religion im Kampf gegen die lutherische Orthodoxie, im Eintreten für Reimarus und im Krieg gegen Goeze, in der Offenbarung seiner Religionsauffassung in seinen Werken und in seinem Verhältnis zur Religions- und Christentumsgeschichte, zum Gottes-, Menschenbegriff und zur Seelenwanderung. Fittbogen sieht schließlich in Lessing, der den Deismus der natürlichen Religion durch die entwicklungsgeschichtliche Betrachtung zur Erforschung der Religionsgeschichte ablehnt und aus Vernunft das Für-wahr-halten der Bibeltatsachen nicht mitmacht, den Begründer des Neuprotestantismus, dem Religion die Gottergebenheit ist, die den Menschen im Heiligtum der Gesinnung befähigt, ein Leben der Liebe zu führen. Hierin ist Lessing ein Vorläufer Kants, wert, «seinem Meister die Schuhriemen zu lösen.» Unsere Zeit ist meines Erachtens über diese Religion Lessings noch nicht hinausgekommen, was Gesinnung und Vernunft angeht, wenn sie auch in ihrer mystischen Gottverbundenheit tiefer fundiert ist. — An Lessings Weltanschauung knüpft auch *Josef Clivio* an. Das Tragische wird hier — nach Ermatingers Vorbild — weltanschaulich verstanden. Clivio beschränkt sich auf das Wesentliche. Er erkennt, wie das ganze Lebensgefühl der Aufklärung dem Tragischen zuwiderläuft, von Leibniz her bis zum Stumpfsinn eines alle Metaphysik leugnenden Rationalismus. Hierin ist auch Lessing als Nachfahre von Leibniz zeitbedingt. Es ist das Prinzip der Moral, das seine Lehre von der Tragödie praktisch und theoretisch bestimmt. Und von hier aus gewinnt er als wirkender Mensch besondere Bedeutung. Clivios Buch ist in seinem Wesens- und Wahrheitsgehalt bestens dazu angetan, jeder heroisierenden oder idealisierenden Verfälschung von Lessings Wesen und Tun entgegenzuwirken. Diese unbedingte Wahrhaftigkeit ist die beste Lessing-Ehrung.

* * *

GOETHE- UND SCHILLER-LITERATUR

DER Strom der Goetheliteratur versiegt nicht. Wenn auch eine gewisse Zeitgemäßheit bemüht ist, nach Schiller nun auch Goethe als «erledigt» anzusehen, erkennen wir durch neue Bücher Goethes, um und über Goethe immer unwiderlegbarer seine Unvergänglichkeit. Wer glaubt, seine Tiefe schon ausgeschöpft, seine Weite schon

umschritten zu haben, wenn man sich in seine «*Briefe und Tagebücher*» versenkt, denen der Leipziger Insel-Verlag jetzt das schöne Gewand seiner Taschenausgabe auf Dünndruckpapier in zwei Bänden von mehr als 1700 Seiten lieh? *Hans Gerhard Gräfe* besorgte die breite Auswahl, überwachte den Text und fertigte das Register mit den notwendigsten Anmerkungen. Die Briefe reichen von 1764—1832, die Tagebücher von der Reise in die Schweiz 1775 bis an den Tod. Stunden über diesen Büchern verbringen, heißt in der Mitte des Lebens leben. Kein früheres noch späteres Briefwerk noch Tagebuch atmet diese ungeheure Menschlichkeit und Weltverbundenheit.

Aber weiter: werden wir nicht jetzt erst überhaupt fähig, Goethe, den Naturforscher, aufzunehmen, zu verstehen? *Rudolf Steiner* bereitet uns den Weg dazu; die Wirkung seiner Wegbereitung, in den achtziger Jahren mit seiner heute noch vollgültigen Ausgabe der naturwissenschaftlichen Schriften Goethes (5 Bände, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart, erstmalig 1883) tritt in der Gegenwart erst ein. Bestes Zeugnis dafür die Schriftenreihe zur Erneuerung der Naturphilosophie «Gott-Natur» des Verlages Eugen Diederichs in Jena. «Das Urbild hinter dem Abbild — das Wesen hinter der Erscheinung — die Gottheit hinter der Natur» — dies war die Kraftquelle von Goethes Naturforschung. Dem vorjährigen Band von *Goethes «Morphologischen Schriften»*, den *Wilhelm Troll* ausgewählt und eingeleitet hat, folgt nun, längst erwünscht, *Goethes Farbenlehre*. Ein Physiker von Beruf, der Verfasser des wissenschaftlichen Führers durch die physikalisch-optische Abteilung des Goethe-Nationalmuseums, *Hans Wohlboldt* schuf die Zusammenstellung, schrieb die Einleitung und holte auf 23 farbigen und 8 schwarzen Tafeln Goethes Zeichnungen und Farbenskalen für die Wiedergabe herbei. Hier wird offenbar, wie sehr Goethe Schauender war: sein Auge war ihm letztes Erkenntnismittel, letztes Erschauen der dynamischen Einheit der Welt; er schaute (im Gegensatz zum analytisch-mechanistischen Denken unserer Zeit) zusammen: die gleichen kosmischen Gesetze, die er für die organische Welt in der Morphologie ergrub, sah er auch in der Welt der Farben und des Lichts tätig. So drang er durch die Materie zum geistigen, göttlichen Wesen des Seins: der Naturforscher Goethe ist zutiefst religiös, der Realist der Natur zutiefst Metaphysiker, aber stets im Zugleich von Welt und All und Gott, in der Einheit der Mitteausstrahlung. Wahrlich, hier wird uns ein neuer Goethe geboren, wie wir ihn bisher noch nicht sahen, noch nicht erlebt haben. Und dieser Goethe wird wieder unser Zeitalter bestimmen: in einem religiösen Naturalismus, in einer naturdurchbluteten Vergottung. Der Dichter Alfred Döblin ist mit seinem Bekenntnis «das Ich über der Natur» dafür schon ein Lebensbeispiel: der neue Mensch bejaht die Natur und Gott zugleich, weil er die Einheit von beiden wie Goethe erkennt, erlebt und lebt.

Die gesamte Lebens- und Wissenschaftsbewegung um Goethe wird von dieser Erneuerung des Gott-Natur-Denkens bei Goethe eine Wandlung und Erweiterung erfahren. Sie ist ja noch immer viel zu

stark auf das Ästhetisch-Literarische, Entdeckungs- und Sammlungsfrohe eingestellt. Man kann dies freilich verstehen, wenn man ständig glücklichen Funden und Forschungen auch in dieser Richtung neu begegnet. So bringt der siebente Band des «*Jahrbuches der Sammlung Kippenberg*» (Insel-Verlag, Leipzig) Romain Rollands Vergleich Goethe und Beethoven, Hans Wahls Schilderung von Carl Augusts letzter Reise, ungedruckte Briefe über Zelters Tod, eine Bibliographie der Kompositionen Walthers von Goethe von Alfred Bergmann, Werner Deetjens interessante Feststellungen über Goethes tägliche Tafel von Weihnachten 1831 bis zum 15. März 1832, Hugo Daffners Bericht über eine Münchener Wertheriade von 1785, das Verzeichnis der Radierungen von Georg Melchior Kraus u. a. m. So spannt auch das verdienstliche «*Jahrbuch des freien Deutschen Hochstifts 1927*», von Ernst Beutler, Frankfurt a. M. (Verlag des Hochstifts) seinen Rahmen immer weiter: H. A. Korff spricht vom Wesen Goethescher Gedichte, Fr. Gundolf von Fr. Schlegels romantischen Schriften, H. Cysarz von «Schiller und Nietzsche», J. Frankenberger von «Faust und dem Baccalaureus», Fr. K. Roedemeyer von Heinrich v. Kleists Sprache der Musik, Richard Wilhelm von «Goethe und der chinesischen Kultur», H. v. Maltzahn von den Büchern des Vaters Goethes u. a. m. Dies Jahrbuch wächst sich zu einer Sammelstätte der literarhistorischen Arbeit in Frankfurt a. M. aus: das gelehrt-professorale Element beherrscht das Feld und man vermißt bisweilen die Gegenwart und ihre geistvollen Schriftsteller. Die Philologie allein tut es nicht. Sehr schön sind die Bildbeigaben und Neuwerbungen des Frankfurter Goethemuseums: das Textorsche Ehepaar, Fr. Schlegel, Wieland, Tischbeins Bild der Eltern, La Roche und Maximiliane Brentano. Der Jahresbericht bringt auch die erste Verteilung des Goethepreises an Stefan George, für den der Textteil leider keinen Raum hat.

Ein Goethegebiet allein: die Tatsachen-Biographie erschien nachgerade ausgeforscht. Nur wenig Neues, das nicht in den Jahrbüchern Platz erhält, fand sich hier. Und doch erhalten wir eine unerwartete Überraschung: eine bisher fehlende Biographie von «*Goethes Vater*» nach Tagebüchern und Zeitberichten von *Rudolf Glaser* (Verlag Quelle & Meyer, Leipzig, mit 12 Kupferdrucktafeln). Man weiß, auf welch unsicheren Grundlagen und Vorurteilen bisher die Darstellungen des Lebens und Charakters Johann Kaspar Goethes beruhten. Endlich hat sich nun einmal ein Gelehrter daran gemacht, unter Heranziehung alles erreichbaren Materials, insbesondere des italienisch geschriebenen Tagebuchs der Italienreise Johann Kaspars von 1739 bis 1741, das bis 1768 ausgearbeitet wurde und also auch Gedanken des reifen Mannes enthält, eine sachlich genaue Beschreibung zu schaffen. Ihr Ergebnis enthüllt nun einwandfrei, daß des Dichters Vater bisher ungerecht verkannt wurde, daß in ihm der geniale Sohn viel stärker als man bisher annahm, im Keime vorbereitet war, insbesondere was des Dichters wissenschaftliche Genialität angeht; wertvoll ist auch, zu sehen, wie Johann Kaspar seiner Zeit vorauseilte und wie er, an ihr leidend, dadurch zur Ver-

bitterung kam. Eine besondere Freude ist es, daß Glasers schriftstellerische Kraft dem Buche auch jene Form verliehen hat, die seine Lektüre zu einem Genuß macht. Wir haben hier eine bleibende Bereicherung der großen Goethe-Literatur erhalten und sind besonders über den jüngeren Johann Kaspar grundlegend neu orientiert worden. Eine hübsche Parallele zu Glasers Werk bildet *Helene Böhlaus* sympathischer Roman *«Die kleine Goethemutter»* (Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart). Die Dichterin schildert im bekannten Stil ihrer altweimarischen Geschichten Frau Ajas frohe Kindheit, als geschickte Mischung aus Milieustudien und liebevoll nachfühlender Phantasie, mehr freilich nicht. Als schlichte Biographie, ohne großen Forschungsaufwand noch gelehrten Apparat vermittelt *Karl Bahn Marianne von Willemers,* Goethes Suleika, Lebensweg, der aus einer jungen österreichischen Schauspielerin die Frau eines reichen Bankiers, die Freundin Goethes, eine zarte Lyrikerin und einen gesellschaftlichen Mittelpunkt Frankfurts machte. (B. Behrs-Verlag, Fr. Feddersen, Berlin.) Das Buch füllt nach Creizenachs, H. Grimms, Müllers Arbeiten eine oft empfundene Lücke gut aus.

Das Jahr der 100. Wiederkehr des Todes von *Carl August von Weimar* hat natürlich auch Publikationen gezeitigt. Wir freuen uns um so mehr darüber, als Carl August bisher noch keine abgeschlossene Biographie gefunden hat, denn Wilhelm Bodes Arbeit blieb nach der Jugenddarstellung stecken. Jetzt schenkt uns *Hans Wahl* eine Neuausgabe seines 1915 erstmals gemachten Versuches Carl Augusts *«Leben in Briefen»* (Herm. Böhlaus Nachfolger, Verlag Weimar) in erweiterter Fassung und chronologischer Folge von 1771 bis 1828. Der ganze vielseitige, dämonische Liebe erweckende Mensch Carl August rückt uns hier unmittelbar ans Herz; zugleich spiegelt das Weimar jener Jahrzehnte sich farbig wieder. Wer auf noch breiterer Basis das *«Leben und Lieben des Herzogs Carl August von Weimar»* kennen lernen will, sei auf Paul *Burgs* nach den Quellen verfaßte, mit 33 Kunstdrucktafeln und vielen bisher ungedruckten Briefen aus dem Hohenzollern-Archiv versehene Darstellung (Panses Verlag, Weimar) verwiesen. Paul Burg hält geschickt die Mitte zwischen Roman und Biographie; er erreicht in leichter Form eine lesbare, anschauliche, volkstümliche Geschichte vom populärsten Fürsten Weimars, die der Person wie der Stadt stimmungsvoll gerecht wird. Einen besonderen Abschnitt aus Carl Augusts Leben behandelt *Hermann Frhr. v. Egloffstein* nach den Akten im 40. Bande der Schriften der Goethe-Gesellschaft (in deren Verlag): *«Carl August im niederländischen Feldzug 1814»* (mit einer Tafel und einer Karte). Egloffstein hat außer den gedruckten Quellen auch die ungedruckten im Brüsseler Staats- und Stadtarchive, im Dresdener Kriegsarchive, im Thüringischen Staats- und Großherzoglichen Hausarchiv von Weimar genutzt und zum Teil im Anhang besonders mit Briefen Carl Augusts abgedruckt; auch Tagebuchblätter des Herzogs werden reich geboten. Der stoffreiche Band ist natürlich auch ein wertvoller Beitrag zur Geschichte des Befreiungskrieges gegen Napoleon in Holland und Belgien, für uns Gegenwarts-

menschen besonders interessant, weil wir 1914—1918 oft in der gleichen Gegend (z. B. Maubeuge, Tournay, Lille) gekämpft haben; eine Reise nach Paris und England schloß Carl Augusts Feldzugstaten ab, bevor er nach Wien zum Kongreß fuhr.

Weimar war Carl Augusts Schöpfung in jedem Sinne. Dies Weimar ist Pilgerstätte vieler Deutschen heute wieder mehr als früher. Ihnen überreicht die Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte ein sorgfältiges Bilderbuch «*Weimar*» mit 109 Aufnahmen *Günther Beyers* und einer vortrefflichen geschichtlichen Einleitung von E. Frhr. Schenk zu Schweinsberg sowie mit guten Anmerkungen. Eine entzückende Ergänzung dazu bietet der Reichskunstwart *Edwin Redslob* in seinem Weimar-Buch «*Garten der Erinnerung*» (Hamburg, Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung). Das von Emil Preetorius reizvoll mit Vignetten und Zeichnungen sowie alten Bildern ausgestattete, geschmackvoll gedruckte Buch verwebt in feiner Stimmung Redslobs Weimarer Jugenderinnerungen mit dem Kriegserleben, mit der Atmosphäre des historischen, goetheschen Weimar. Vor Wielands Büste, in dem Haus am Markt, um Goethes Erbe, aus Flickgustchens Erzählungen, um Wildmeister Botz webt sich ein Kranz von Sagen, Tatsachen; sie werden hier so menschlich echt gebunden, daß man jedem Weimar- und Goethefreund dies innige Buch warm empfehlen muß. Hier pulst echtes Weimarsches Blut.

Von hier aus ist der Weg zur Vertiefung in Goethes geistige Welt nicht mehr weit, weil Redslob uns Besinnung, Sammlung schenkt. Zuvor springen wir aber noch in Goethes Theater hinüber. *Leonhard Schrickel* schenkte uns jetzt endlich eine lesbare «*Geschichte des Weimarer Theaters*» von seinen Anfängen bis heute (mit 63 Kunstdrucktafeln, Panses-Verlag, Weimar). Die Anfänge führen bis in das 16. Jahrhundert zurück, Anna Amalie leitet dann mit Doebbelin, Musäus, Wieland, Ekhof die große Zeit vor dem Brande von 1774 ein, nach dem, 1775, Goethe die Leitung übernimmt. Man kennt die Etappen der Goetheschen Wirksamkeit; Schrickel bringt manches neue Material. Von Goethes Tod bis 1919 und von 1919 bis zur Gegenwart erstrecken sich dann der dritte und vierte Teil: aus dem Goethe-Theater entwickelt sich das heutige Nationaltheater, dessen Leistungen ständig die Aufmerksamkeit erregen. Schrickels wertvolle Arbeit wird einen Ehrenplatz in jeder Goethe-Bücherei einnehmen.

Wie schon beim Naturforscher Goethe, so auch allgemein wendet die Forschung sich neuerdings der geistigen Ausdeutung der Weltanschauung Goethes zu. Hier ist zuerst *H. A. Korffs* groß angelegte und durchgeführte Arbeit «*Geist der Goethezeit* (bisher zwei Teile bei J. J. Weber in Leipzig) zu nennen. In drei Teilen werden die Sturm- und Drang-Bewegung, die Klassik und die Romantik behandelt; der erste Teil (Sturm und Drang) sowie das erste Buch des zweiten Teils mit der Weltanschauung der Klassik sind bisher erschienen. Korff stellt die Zeit von 1770—1830 «als eine große, in sich zusammenhängende, geistesgeschichtliche Einheit und eine aus sich selbst folgende Entwicklung eben jenes Geistes, den es als Geist der Goethezeit bezeichnet», dar, in «der Überzeugung,

daß es für die Erkenntnis unserer klassisch-romantischen Dichtung wichtiger ist, als immer wieder den Gegensatz zwischen Klassik und Romantik zu betonen, die ihnen gemeinsame geistige Grundlage und ihre Gesamtbedeutung innerhalb der deutschen, ja europäischen Geistesgeschichte ins Auge zu fassen.» Dazu kommt, daß es Korff außerdem auf die ideengeschichtliche Darstellung überhaupt ankommt. Korff bezeichnet sein Werk selbst als Versuch, der sich ebenso an die Wissenschaft wie an das Leben wendet. Nun, wir können ihm bezeugen, daß sein Versuch, uns ein tieferes Erleben der Goethezeit durch das Zusammensehen der Entwicklung zu ermöglichen, voll geglückt ist. Dies Werk gehört zweifellos zu den reichsten, anregendsten der Goetheliteratur seit zwei Jahrzehnten. Nachdem die Einleitung das Verhältnis von Goethezeit und Ideengeschichte und die Ideengeschichtlichen Grundlagen der Goethezeit mit Aufklärung und Idealismus behandelt hat, folgt die Darstellung des Sturm und Drangs nach der irrationalistischen Kulturphilosophie (Kulturkritik, Humanitätsideal, Geschichtsphilosophie), der Weltanschauung des Irrationalismus, der irrationalistischen Kunstauffassung, der irrationalen Dichtung, der dichterischen Symbole des Irrationalismus. Die Weltanschauung der Klassik wird als Synthese aus den Quellströmen des Natur- und Vernunftidealismus wundervoll klar entwickelt. Wenn die große Arbeit einmal abgeschlossen sein wird, werden wir um ein bleibendes Werk über die Goethezeit, das etwa Hayms Standardbuch über die Romantik zu vergleichen ist, reicher sein. — *Bruno Bauch* kehrt zum speziellen Thema Goethe mit einem Vortrage «*Goethe und die Philosophie*» (J. C. B. Mohr, Paul Siebeck, Tübingen) zurück: aus tieferem Verstehen der Entwicklung von Leibniz zu Goethe, die in der Ehrfurcht der Religion wie der Erziehung gipfelt. Breiter dringt *Franz Koch* in seiner Untersuchung «*Goethe und Plotin*» (J. J. Weber Verlag, Leipzig) vor: von Arbeiten Konrad Burdachs, Chr. Fr. Weisers, Oskar Walzels ausgehend werden die Zusammenhänge des Neuplatonismus mit der deutschen Klassik dargestellt; und wundervoll wird die Einheit Goetheschen Wesens an Plotins Idealismus und Naturalismus erwiesen: wieder sehen wir hier Goethes Gott-Natur und Gott-Natur-Anschauung großartig sich auswirken. Sicher ist Kochs Buch eine der bedeutsamsten Arbeiten der Goetheliteratur; sie wird fruchtbar durch seinen Essay über «*Schillers philosophische Schriften und Plotin*» (derselbe Verlag) ergänzt, das durch neuere Forschungen schon erweitert ist. Koch geht auch, streng wissenschaftlich, den Weg, den jeder tiefe Goethekenner seit jeher geht: zur Deutung aller Symbole und Symbolgehalte in des Dichters Werk, zur Deutung seiner Mysterien. Ihnen hat *Theodor Hamacher* ein Lebenswerk gewidmet: «*Von den Mysterien*», in drei Teilen Jupiter-Proteus, Aphrodite-Hephaistos, Fortuna-Scientia (Puttkammer & Mühlbrecht, Berlin). Indem Hamacher die bisher als unverständlich geltenden Dichtungen Goethes und im dritten Band auch den 1. und 2. Akt des II. Faust durchleuchtet, kommt er zu eben jener Klarheit, die wir uns jetzt auf dem Umwege über die Naturwissenschaft er-

kämpfen, vom Geistigen, von den Müttern her. Die völlige Einheit Goethescher Wesensschau wird hier deutlich. Hamachers Werk sollte auch von der zünftigen Goethewissenschaft ernst verarbeitet werden. Wir, die wir mit Goethe geistig leben wollen, sind ihm dafür dankbar, daß er uns Klarheit gibt, selbst wenn wir ihm widersprechen müssen. Auch die Versammlung auf die Wesensmitte: zur sittlichen Wiedergeburt der Menschheit in der Liebe und zur Einkehr in der Religion, auch hier jene Einheit der Gott-Natur, von der aus Goethes Wesen und Werk wie ein leuchtender Kristall unser Menschensein erhellt. Hamachers Buch wirkt über den Goethe-Bereich hinaus, wie Goethe selbst ins Leben. Demgegenüber ist die Arbeit von *Felix Scholz über «Clemens Brentano und Goethe»* (Mayer & Müller, Leipzig), aus einer Dissertation entstanden, zuerst nur eine fachwissenschaftliche und mehr für Brentano als Goethe wichtig, wenn man auch hier die Wirkung Goethes erkennt: freilich mehr negativ. Auch Brentano erkannte den wahren Goethe nicht, der im Geheimnis wohnt, der den Ur-Sinn des Seins besitzt und von dieser Einheit und Weltmitte aus das Dasein durchstrahlt. Dieser Goethe wächst jetzt für uns empor: wir stehen wahrhaft, das zeigt auch die neue Goetheliteratur, am Beginn einer völlig neuen und ins Universal-Religiöse vergrößerten Wiederkehr Goethes in unser Lebenszentrum. —

Grad beim Abschluß dieser Übersicht erscheint noch ein umfangreiches Werk, dessen Ankündigung schon lebhafte Erwartungen weckte, die nun sämtlich reich erfüllt werden: Prof. *Paul Fischer* schenkt uns den längst vermißten und geforderten *«Goethe-Wortschatz»*, das sprachgeschichtliche Wörterbuch zu Goethes sämtlichen Werken (Emil Rohmkopf Verlag, Leipzig). Es verdient in dieser Zeit, da die Notgemeinschaft deutscher Wissenschaft jede, auch die überflüssigste Spezialarbeit mit reichen Geldmitteln allzu splendid fördert (man sehe nur einmal die gedruckten Dissertationen und Habilitationsschriften durch!), mit besonderer Anerkennung hervorgehoben zu werden, daß der Verlag den über 900 zweispaltig bedruckte Seiten umfassenden Lexikonband ohne irgendwelche öffentliche Unterstützung herausgebracht hat, «in der Meinung, daß sich gute Arbeit von selbst bezahlt machen muß.» Wir wünschen dem Verlag die reale Bestätigung seiner Meinung, sind aber äußerst skeptisch, denn nach unserer Erfahrung macht sich geistige Qualitätsarbeit zur Zeit in Deutschland nur bezahlt, wenn materialistisch-rationalistische Menschen materielle Vorteile davon haben oder damit erzielen können. Was nun Fischers Arbeit von zehn Jahren angeht, die aus eigener Kraft, ohne das Vorbild der Zersplitterung beim unvollendeten Grimmschen Wörterbuch begonnen und vollendet wurde und über die Goethephilologen vielleicht hier und da kleinlich urteilen werden, so können wir nur mit Freude das glücklichste Gelingen feststellen. Man ist dankbar dafür, daß alle Belege aus Goethes Werken für jede neuere Goethe-Ausgabe passend gehalten sind, mit Ausnahme der naturwissenschaftlichen Schriften, die auf der Sophienausgabe beruhen. Der riesenhafte Umfang Goetheschen Sprachgutes tritt hier nun endlich einmal nach

deutschem und fremdem Wortschatz voll in die Erscheinung. Fischers Werk gehört zu den unentbehrlichen Büchern jeder guten Goethebibliothek.

Wie alljährlich seit 21 Jahren kommt wieder der Bierbaumsche *Goethe-Kalender* auf das Jahr 1929. Nach Heinemanns Tode hat jetzt das Frankfurter Goethe-Museum unter Beutlers guter Leitung die Herausgabe übernommen und zugleich dem Format des Kalenders die Änderung auf den kleineren handlichen Almanach der Goethezeit gebracht, so daß Bierbaums Idee, den Goethe-Kalender auch zu einem buchkünstlerischen Vorbilde zu machen, mit Glück neu verwirklicht wird. Diesmal begleitet der Kalender Goethes Leben vom 16. Jahre an. A. Biese untersucht Goethes «Herbstgefühl», H. Wahl berichtet vom wiedergefundenen Trostbüchlein, Beutler schildert den Achtzigjährigen und überblickt die neue Goetheliteratur. Mancherlei andere Beiträge, der Wiederabdruck des Sankt-Rochus-Festes, der Erinnerungen Lily Partheys, der Jugendbriefe, besonders schöner Abbildungen und gute Spruchauswahl machen den Kalender wieder zum lieben Jahresbegleiter.

* * *

ZWEI KÜNSTLERBIOGRAPHIEN

ES ist von fruchtbarstem Reiz, zwei hervorragende Arbeiten der Kunstwissenschaft und Kunstschriftstellerei nebeneinanderzustellen: *Edmund Hildebrandts* wundervolle *Leonardo da Vinci-* und *Julius Meier-Gräfes* endgültige *Renoir*-Biographie. Abgesehen davon, daß beide Verlage G. Grote, Berlin und Klinckhardt & Biermann, Leipzig, in der Großzügigkeit der Druck-, Bildausstattung Vorbildliches geleistet haben (Hildebrandt bringt 296, darunter seltenste, Meier-Gräfe 407 schwarz-weiße und 10 farbige Bilder), ist der Vergleich der Urkraft und Wesenheit beider Künstler sowie der Kulturen ihrer Epochen von unerhörter Fülle. Hildebrandt spürt dem Künstler in der Einheit von Schöpfer und Geschaffenem mit dem Willen, das «Phänomen» zu gestalten, nach; es ist ihm meisterlich geglückt, endlich das Buch über Leonardo zu schaffen, das Wissenschaft wie Liebhaberei seit langem vermißten: die geschlossene Darstellung dessen, was Leonardo der Menschheit in Wesen und Werk war und ist. Meier-Gräfe kann dagegen unmittelbar aus dem Leben schöpfen, er lebte lange Jahre noch mit dem Meister, in dem er «die größte Realität des französischen Genies in unserer Zeit» sieht. Eine mehr als dreißigjährige Arbeit erhielt hier ihren glänzenden Abschluß. Wir erleben nun das italienische und das französische Genie in zwei Künstlerbiographien, über die man nicht viele Worte machen kann, weil man sie in seinen innerlichen Besitz nehmen muß, um wieder zu erfahren, daß ein Leben ohne Kunst kein Leben ist. —

* * *

POLITIK UND DICHTUNG

VON THEODOR DÄUBLER

POLITIK treiben ist eine Leidenschaft des Menschen: mit ihr haben sich in frühhistorischen Zeiten der beginnenden Staatenbildung die herrschenden Klassen vorzüglich befaßt. Bei den Griechen aber wird Politik zu einer selbstverständlichen Pflicht aller freien Männer. Aristoteles nennt den Menschen ein «Politisches Wesen» (man soll frei übersetzen!): damit drückt er jenen Zustand des griechischen Staatslebens aus, in dem politisches Interesse das ganze Volk erfaßt hatte. Freilich haftet dem Begriff Politik bei den Griechen nicht der unangenehme Beigeschmack an, den wir heut mit ihm verbinden. Politik bedeutet den Griechen Geselligkeit: durch die in der Politeia gesicherte und bewährte Freiheit wird dem einzelnen seine Würde bestätigt. Darum ist dem griechischen Bürger die Beteiligung am öffentlichen Leben auch das Dokument seiner Selbstverantwortung. In der Solonischen Verfassung wird es als eine Art Minderwertigkeit eines Freien angesehen, wenn er nicht zur Wahlurne schreitet. Vielleicht mag man in der späteren Zeit der Politeia müde geworden sein; man meinte wohl, das Politisieren habe das Hellenentum aufgerieben, in die Macht der Macedonier gebracht, unter die Gewalt der Römer gebeugt. Dennoch bleibt bestehen, daß nur die griechische Politik dem Griechenvolk die ideale Grundlage gab, die es befähigt hat, dem Anprall der Perser standzuhalten, den europäischen Standpunkt eines Völkerrechts zu begründen und durchzusetzen, einen bis dahin unerhörten Freiheitsbegriff zu behaupten. Selbstverständlicherweise waren die meisten Dichter Griechenlands politisch. Sie haben ihre engere Heimat, sie haben das ganze Hellenentum, das man kaum erst greifen konnte, besungen und gefeiert. Oft aber war ihre Politik, ihre Liebe zu Hellas auf einem herrlichen Gefühl der Menschlichkeit gegründet: in den Dichtern mehr noch als in den Philosophen und Geschichtsschreibern ist ein starkes Gefühl der Gerechtigkeit und Milde gegen fremde Völker, gegen Besiegte hervorgetreten: auch dadurch verleihen sie dem Begriff Hellas einen so einzigartigen Zauber. Homer gestaltet die Helden im trojanischen Lager ebenso menschlich erschütternd, wie die der Griechen. Ilions grausames Ende besingt er nicht: daß er keinen Triumphgesang an-

hebt, ist eine der größten politischen Taten, die ein Dichter zugunsten seines Volkes vollbringen konnte. Sogar der Spötter über die Helden im eigenen Heer tritt auf: der häßliche, verwachsene Thersites.

Soweit uns die Werke der Tragiker erhalten blieben, können wir von ihnen sagen: hohes politisches Pathos beseelt sie! In Aeschylos' Eumeniden wird der Götter Auftrag an die Athener, sie sollten in ihrer Polis immer höhere Gesetze verwirklichen, feierlichst verdichtet. In den Schutzflehenden, in den Persern tritt der Sohn des Bodens von Eleusis voll Güte zugunsten unterworfener, in diesem Leben besiegter Menschen ein. Im Prometheus wagt es Aeschylos sogar, im Sinne des Mythos, dem er tragische Gestalt gibt, die Politik des Irdischen gegen die Götterwelt seines Aeons zu verkünden. Nur einmal, im Herakles, unternimmt es Euripides, herabwürdigende Worte gegen die Barbaren zu äußern: in den Troerinnen zeigt er sich jedoch voll Erbarmen gegen die überwundenen Feinde.

Bei den Römern tritt meines Erachtens der politische Standpunkt in der Literatur zurück: Dichter werden zu Kritikern, wenn nicht der Politik, so doch des politischen Treibens. Verliebtheit in die Natur, die hier zum ersten Male, als Widerspiel des Urbs, Zufluchtstätten für Verächter der Politik schafft, wird Hauptthema der römischen Dichtung. Italiens Verherrlichung enthält keine Spitze gegen andere Länder. Gerade bei Virgil, dem augusteischen Hofdichter, empfinden wir, daß er mildere Zeiten, eine tiefer geschaute Götterwelt, um seine Roma versammelt, vorausschaut und herbeisehnt: so sind auch in diesem Sinn Hellas und Rom grundlegend geblieben.

Ziehen wir die Folgerung: wenn man seiner Gemütsart nach so durchaus politisch ist, wie die Griechen es waren, so möge man sich auch heute in seiner Dichtung ungescheut politisch äußern, hat man zum Staatsleben weniger Neigung, wie es bei den großen römischen Dichtern augenscheinlich der Fall war, so wird man innerlich Politik gegen das Politisieren führen dürfen und müssen.

In den letzten Jahrhunderten des Altertums galt Athen immer noch als die Stätte der Kunstpflege und edeln Wissens: im Grund aber war der Hellenismus damals bereits in Kleinasien und Alexandria schöpferisch geworden. Auch berichtet Pausanias, daß in Sparta alljährlich, in Verbindung mit den Wettkämpfen, Reden über Leonidas und die anderen großen Hel-

den Lakedämons gehalten wurden. Das adlige Dorergeschlecht ist damals wohl ziemlich ausgestorben gewesen: Periöken und Heloten mögen sich nun vor den Neugierigen der ganzen Welt als echte Spartaner vorgekommen sein. Von weit her kamen Schaulustige, um zuzusehen, wenn im Eurotastal Jünglinge um den Altar der Artemis Orthia bepeitscht wurden. Was aber Sparta seit langem fehlte, war das Mannesgefühl der Selbstverantwortung: Politik im althellenischen Sinn. Fast könnte man von einem Sparta-Idyll unter römischer Verwaltung sprechen. Zu jener Zeit ist das, was wir Klassizismus nennen, entstanden: das Hellenentum hat man schöngeistig gefärbt und mißverstanden. Auch heut noch sehen es Laien so an: viele unter ihnen können sich nicht von diesem Idealbild trennen, andere wieder verachten das Hellenentum, weil sie seine Ursprünglichkeit gar nicht kennen. Uns, die wir uns erneut an die Götter des Archipels wenden, ruft Böckh im vorigen Jahrhundert entgegen: «Die Hellenen waren unglücklicher, als die meisten glauben.»

Dante ist der politische Dichter aller Zeiten. Darin zeigt er sich den Griechen zutiefst verwandt. Virgil, der erleuchtete Landschafter unter den Sängern, begleitet ihn durch die Abgründe des Menschheitsgeschlechts, geleitet ihn durch Hölle und Fegefeuer in dem Sinn, daß auch Dante von der Natur wieder wundervoll überrascht wird. Dennoch ist ihm «das Maß der Dinge», zu begründen eigentliches Ziel durch die Schöpfung zu Gott: also der Mensch allein. Das Irdische, die Gegenstände in unserem Bereich — die volle Natur — sind dem Dichter doch nur Hindernisse, die überwunden werden müssen, damit der Mensch ohne sie erleichtert der Erde entschweben könne! Durch diese Zielsetzung, mit seinem Ideal eines theokratischen Staates wird Dante Politik zur Pflicht. Daß im Gottesstaat Papst und Kaiser sich in die Herrschaft der Welt teilen müssen, empfindet er nicht als tragisch: ihm, dem überzeugten Dualisten, muß solches Doppelemporgehen sogar als vorgesehn entsprechen. Wer von Dante den begeisterten Politiker abstreifen will, wird sich ihm keineswegs gewachsen zeigen: bloß ästhetisch läßt sich grade dieser Dichter des verhallenden Mittelalters, seines schon überholten Ghibellinentums, nicht fassen. Dante hat Venedig geliebt, vielleicht weil in der Lagunenstadt alles, sogar der Erdboden, von Menschenhand gefügt ist, bestimmt aber auch, weil er wußte, daß die

Republik des Markuslöwen in politischen Dingen erfinderisch und gewandt war, so daß ihr eine hohe Zukunft und lange Dauer nicht versagt sein konnte. Des Dichters Grimm gegen Italien war Ausdruck höchster Liebe. Von Deutschland fordert er den römischen Kaiser. Kaum jemals dürfte er über Trient hinaus ein deutsches Dorf betreten haben. Auf slowenischer Erde und in Frankreich ist er gereist.

Petrarca, ein hoher Würdenträger der Kirche, Anhänger des emporkommenden Guelfentums, schließt sich, durch die Art seiner Beschaulichkeit, dem römischen Klassizismus an und ist glücklicher gewesen, als der große Dante. Auch er war politischer Dichter, wenn auch nicht so ausgesprochen, wie der Verbannte aus Florenz. Außer seinem politischen Epos Afrika, das lateinisch geschrieben ist, finden wir bei ihm Gedichte mit politischem Ausklang in italienischer Sprache. Er liebt nicht nur Laura, eine Französin: seine ganze Wesensart neigte zu Frankreich hin. Petrarca, der in Deutschland geweilt hat, der über die Kultur in Köln staunen mußte, betrachtete jeden Menschen, der kein lateinisches Idiom sprach, als Barbaren. Obwohl er sich nicht oft und deutlich darüber äußert, ist die geistige Absonderung der Romanen vom übrigen Europa sein Werk.

Ariost und Tasso, die eigentlichen Dichter der Hochrenaissance, sind ziemlich unpolitisch. Tasso schafft, nach antiker Schauweise, in seinem Aminta die Gattung Dichtung, die von nun an die Ausdrucksform der lateinischen Stadt- und Staatsflucht bedeutet: das Schäferspiel.

Wer seine Helden und Heiligen im Gesang verherrlicht hat, wie der Dichter des Nibelungenliedes, wie Wolfram von Eschenbach, Ariost und Tasso, kann darum noch nicht eigentlich ein politischer Dichter genannt werden; denn es bliebe sonst kein Unterschied zwischen politischen und unpolitischen Dichtern, schafft sich doch jeder Dichter sein Ideal: in diesem Sinn möchte ich auch Shakespeare nicht politisch nennen, trotz seiner Königsdramen, in denen er englische Wesensart geißelte oder hoch lobend hervorhob. Für Shakespeare war der Mensch zu unabänderlich: welche Wandlung hätte er im tiefsten erreichen können? So deute ich auch Troilus und Cressida: Was kümmert eine Belagerung verliebte Leute? Wir wissen doch, daß während des Weltkrieges, sowie der Kanonendonner aufhörte, die Vögel ihr Nest zu bauen anfingen und jubelten. Vielleicht nimmt Shake-

speare in dieser Tragikomödie gegen die Griechen Partei, weil er in ihnen das «politische Tier» allzuarg witterte und an ein echtes Pathos zu solchem Seelenauftrieb nicht glauben konnte. Immerhin müssen wir sagen: der Schöpfer des Coriolan hat es auch vermocht, politisches Ringen, Erfülltsein von einer Staatsaufgabe zu würdigen.

Die französischen Enzyklopädisten sind durchaus von politischen Absichten beseelt. Für Rousseau wird sogar die Natur, das eigentliche unpolitische und oft gegenpolitische Element, in der Dichtung zu einem politischen Faktor. Will er doch die Idylle, das Schäferspiel durch die Politik verwirklichen.

Viktor Hugo war nicht nur der politische Dichter allein, sondern ein tatkräftiger Politiker. Er hat jahrelang für seine Überzeugung in der Verbannung geweilt; vielleicht mochte er die dritte Republik als sein Werk ansehen. Jedenfalls ist er einer der erfolgreichsten Männer der Geschichte gewesen. Das empfanden die Dichter seiner Tage als unpoetisch. Nach seinem Tod wandte man sich ungemein rasch von ihm ab. Wahrscheinlicherweise ist Viktor Hugo als Erscheinung ein Grund, weshalb man noch heute in Frankreich und über Frankreich hinaus gegen politische Dichter soviel Abneigung hat.

In Deutschland mögen wir eine weitere Ursache dieser antipolitischen Stimmung im Schrifttum darin finden, daß Goethe, für die Deutschen der Dichter kat' exochen, für noch unpolitischer gehalten wird, als er wirklich war. Goethe hat es verstanden ein deutscher Europäer zu sein. Darin offenbart er sich, ohne durch sein Leben oder durch sein Werk irgend zündend gewirkt zu haben, als Mensch eines neuen politischen Jahrhunderts. Dennoch hat keiner wie er gewußt, was den Deutschen aus seiner eigenen Natur heraus bedrohen kann: beispielsweise kleinliches Politisieren; er hat es oft in Auerbachs Keller und in Hermann und Dorothea gekennzeichnet, doch nicht oft in seinen Werken behandelt. Das ist Taktik eines Dichters; denn wenn sich ein Genius mit derartigen Dingen befaßt, verleiht er ihnen zuviel Wichtigkeit. Die großen Ereignisse seiner Zeit beobachtete Goethe mit offenen, wachen Augen. Allerdings vermochte es keine Redensart, keine Begebenheit des Tages, ihn fortzureißen. Wahrscheinlich überließ er Schiller gern die Aufgabe, die Deutschen auf politischem Gebiet zu beeinflussen. Ihm

war die größte Aufgabe eines menschenkennenden Politikers, richtige Maße zu finden und aufzustellen.

Im vorigen Jahrhundert, vor und nach der elementaren Auswirkung eines Victor Hugo, hat jedes Land Europas heftig politisierende Dichter hervorgebracht. Wie könnte man sich beispielsweise Byron ohne Philhellenismus, ohne den Spott gegen sein eigenes England vorstellen? Es bleibe die Aufgabe seiner Landsleute, nachzuforschen, ob er damit das Beste seiner Heimat gewollt hat. Sachlich betrachtet, ist er eine hervorragende Dichtergestalt, die auf die späteren Geschlechter außerordentlichen Einfluß geübt hat.

Wenn ich am Schluß mich selbst frage, ob ich ein politischer Schriftsteller bin oder nicht, so kann ich nur sagen: ich habe mich immer mit Politik beschäftigt, ohne jedoch je ein politisches Gedicht geschrieben zu haben. Selbst während des Weltkrieges vermochte ich niemals, meine Gefühle, die mich in politischer Richtung bestürmten, in Gestalt zu bringen. Ich ahnte dieses Ereignisses bestürzendes Ende nicht voraus, doch fühlte ich davor geheimes Grauen. Überdies begeistern mich religiöse Fragen, meinem Gottesglauben, innerhalb des Christentums, weih ich alle meine Kräfte. Es gibt eine kabbalistische Vorstellung, nach der jedes Volk von einem Engel vor dem Thron des Herrn beschützt wird. Wer von solchem Gesicht überzeugt ist, wird kein anderes Volk hassen können. Was ich rein politisch bekämpfen möchte, ist der Parteihader in Deutschland. Er ist uns vielleicht niemals so gefährlich gewesen, wie heute. Durchaus mißverstanden wird der Begriff der evangelischen Freiheit. Wir haben aber einen Abglanz von ihr, politische Freiheit, errungen: mit zärtlicher Liebe hänge ich auch an dieser Freiheit. Sie muß uns das teuerste Erbteil der vergangenen Jahrhunderte bleiben. Man hat die Nachteile, die die Freiheit mit sich bringt, erkannt, daher ist sie bedroht. Ich halte an dem Grundsatz fest, daß es jedem erlaubt sein muß, seine Meinung in dichterischer Form zugunsten einer den Menschen fördernden Umwälzung auszusprechen. — Politik treiben ist eine Leidenschaft, nur der Dichter hat die Möglichkeit, Leidenschaften in überzeugender Form anderen Menschen mitzuteilen.

* * *

ZWANZIG ELEUSINISCHE SONETTE

GEDICHTE EINER GRIECHISCHEN REISE VON FRANZ SPUNDA

ERSTER TEIL: GÖTTER, MYTHEN UND GEWEIHTE ORTE

MYTHEN

Beflügelte, vom gleichen Schwung getragen
Wie Sturmesschwingen über wilder See,
Geweihte Mythen aus verklungnen Tagen,
Wie Sänger harfend aus bezwungnem Weh!

Um meine Stirne jagt ihr! Darf ich's wagen,
Im Flug euch zu erhaschen, fassen, eh
Die Winde euch entführt, ins Nichts verschlagen? —
Verschüchtert wie im Wald aufbricht ein Reh

Brecht ihr hervor aus dem Gewirr der Zeit.
O weilt! Ich fühl's, ich kann euch nicht begreifen
Und weiß doch, daß die alten Götter sind.

So will ich mit euch durch die Urzeit schweifen,
Euch nahe sein in eurer Göttlichkeit
Und traumhaft werden so wie Mythe, Hauch und Wind.

*

DIE GÖTTER

Wie der Begeisterte, sich überhebend,
Sich selber setzt als Hindernis und Pfand
Und gern verwechselnd sich und seinen Brand,
Ihn immer mehr von sich abhebt: so schwebend,

So ungewiß ist alles, was bekannt
Uns wurde von den Göttlichen. Belebend
Zugleich und tötend, wenn sie sich begebend
Erzeigen. Und sie sind doch nur das Band,

Das uns verbindet zwischen Traum und Wachen.
Wir können sie nicht fassen, kaum ersinnen,
Als ob sie wären, wie sie wirklich sind.

So dürfen wir durch sie uns neu gewinnen,
Wenn sie geruhen, unsre Stirn gelind
Zu überwehn und uns geneigt zu machen.

*

TIRYNS

Der Held der Erde wurde hier gezeugt
Vom Göttervater in der Doppelnacht.
Hier hat die starke Mutter ihn gesäugt,
Hier hatte er geweint und hat gelacht.

Noch war er Mensch und war noch nicht erwacht
Zur Riesengröße. Aber schon eräugt
Er die Gefahr und schleicht sich abends sacht
Davon mit Loderblicken, prüfend beugt

Und streckt er seine Muskeln. Auf dem Turm
Steht er im Wind. Da — aus dem Wolkenschloß
Erdröhnt der Donner und vom Blitz erhellt

Steht er versteint im wilden Hagelsturm. —
Der Vater ist's, der ruft! Und heldisch groß
Streckt er sein Schwert entgegen einer Welt!

*

FEUER ÜBER ARGOS

Geweihte Flamme, selbst sich übereilend
Von Troja her von Berg zu Bergeszinne,
Wo sie, im Flammenrausch die Lust zerteilend,
In Wut zerprasselt in der Königinne

Blutschänderischer Kammer! Wie aufsteilend
Ihr Schrei ausbricht! Wie Klytaimnestras Sinne
Von Angst gepeinigt, sich am Mord begeilend,
Erschauern, wie sie schon des Blutes Rinne

Vor Augen sieht, das Netz, des Buhlen Beil!
In blutgen Rausch verwandelt sich das Feuer,
Das über Ilion jetzt ohne Gnade

Aufzüngelt. — Und ihr Schrei dringt ungeheuer
Empor. Die Dienerinnen beben, weil
Sie ahnen. Und sie folgen ihr zum Bade.

*

IM ARCHIPELAGOS

Geliebtes Meer, im wonnevollen Wiegen
Des Schiffs, von Sonne freudig überhaucht
Und kühlen Winden, welche dich befliegen
Mit weißem Schaum und anmutvollem Schmiegen

Der Wogen! Inseln, die emporgetaucht
Wie ferne Schilde auf den Wassern liegen,
Unwirklich fast, von Nebeln überraucht
Wie in getrübtem Glas! — Wie wenig braucht

Vollkommenheit, in Anmut sich zu schildern!
Die Inselferne und des Herzens Nähe,
Die Sonne und das Meer und kühler Brodem.

Und überall weht eines Gottes Odem,
In dem wie Wind und Woge ich vergehe
Und dennoch bin. Gleichwie ein Sinn in Bildern.

*

BLICK VON AKROKORINTH

Wie sich in Liebe beide Silberbuchten
In weiter Rundung aneinanderschmiegen,
Im Kosearm die beiden Meere wiegen
Und sich in sehnender Begier befruchten!

Doch die ersehnten, die sich lange suchten,
Die Wasser können nicht das Land besiegen,
Das in der Mitte thront. Doch ihr Erliegen
Ist Seligkeit und ihre weiten Fluchten

Erschimmern, vom verliebten Drang durchglüht.
Denn nur die Sehnsucht gibt den Dingen Sinn
Und weil sie ist, erstrahlen alle Wesen.

So können wir aus ihr uns selber lesen,
Weil unsre Sehnsucht aus der ihren blüht
Und staunt. Gleichsam wie über sie dahin.

*

EINKEHR IM HIRTENHAUS

Ein Hirtenlied auf selbstgeschnitzter Flöte,
Vom Abendwind ins stille Tal geweht,
Die Herde an der Tränke schlürfend. — Spät
Kommt noch ein Wandrer durch die Abendröte.

Hier spürst du nicht des Tages Drang und Nöte.
Wie alles ruhig seinen Wandel geht
Nach dem Gesetze, das die Sterne dreht!
Als ob ein Gott den Abendgruß entböte,

Sagt mir der Hirt Willkommen und er teilt
Mit mir den Wein und bricht mit mir das Brot,
Indes die weißen Lämmer äugend schauen. —

O laßt uns wieder einfach werden, weilt
Und fühlt die Stille, fühlt den Hirtengott!
Laßt uns bei Herden wieder Hütten bauen!

*

OLYMPIA

Hier hat die Welt Bestand, hier kann sie's wagen,
Sich über Trümmer kräftig fortzupflanzen,
Solang ein Auge glüht von Heldensagen
Und Kraft sich staut, zu strecken nach dem Ganzen

Im Spiel der Muskeln und im Wurf der Lanzen.
Nur der ist groß, der sein Geschick zu tragen
Versteht, als wär es leicht, gleichsam im Tanzen
Das Schwerste tut, als wollt' es nichts besagen.

Denn nur ein Spiel sind wir. Zu einem Fest
Wird uns das Leben, wenn wir's menschlich nehmen,
Weil doch das Irdische nicht Dauer kennt.

So müssen wir das Zeitliche bezähmen,
Das Spiel als Gleichnis und als Element,
Die Not der ganzen Welt ans Herz gepreßt.

*

SELBSTBEGEGNUNG
(Kloster der Pantanassa, Mistrà)

Ist es Feuersglut mit rotem Glanz,
Daß verzückt die Marmorwände brennen,
Oder strahlt die Sonne von Byzanz
Purpurglutend über mein Bekennen?

Kann ich es auch nicht im Wort benennen,
Fühl' ich doch des himmlisch reinen Brands
Heiligkeit: die Lichtgier der Hellenen
Dunkelt durch der Slaven Träumer-Trance.

Wie aus urweltsfernen Fabelreichen
Herbeschworen, starren in Ekstase
Schemen aus dem dunkelgoldnen Stein. —

Da, erkannt an meinem eignen Zeichen,
Steh' ich starr, erfrierend im Gebein
Wie vor eigenem Ikonostase!

*

WEG NACH DELPHI

Du mußt dich dreimal zur Besinnung rufen,
Eh du es wagst, denn das Gebot ist streng.
Umsonst besteigst du des Bezirkes Stufen,
Wenn du nicht rein bist und geheiligt. Eng

Nur ist der Pfad. Zu nichtigen Behufen
Wird dir der Gott nicht Rede stehn. Bedenk'
Dich selbst und bring' dich selber als Geschenk!
Denn er will dich. Wir alle sind berufen,

Doch einer ist erwählt. — Wer ist's? — Wird diesen
Ein Ort befriedigen, ist e r nicht mehr?
Weil er doch ganz den Gott in sich enthält.

Wir wissen's nicht. Er aber ist bewiesen
Aus sich als Sinn und glüht. Doch nicht Begehr,
Nur Opfer. Wie ein Weihrauchkorn, das schwelt.

*

DER KASTALISCHE QUELL

Von Sagen quellend wie von eignem Schäumen
Bricht sich vom Felsen heil'ge, reine Flut
Und wird so still im Becken, wo sie ruht,
Und überdenkt das Eilen und das Säumen.

Begeisterung muß in sich weiterträumen.
Wie sanft das linde Gleichgewicht dann tut
Im Ebenmaß von Urgestalt und Blut
Und wie dann alles wächst zu lichten Räumen!

Wer davon schlürfte: Göttliches nur denkt er
Und ewig tönt die Lippe Gott und Welt,
Der ist begnadet immerdar und hehr.

So zieht er hin als ein von Gott Beschenkter,
Das Auge lodernd, klar den Geist erhellt,
Und Sänge gießt er aus von Meer zu Meer.

*

BLICK VOM PARNASS

Trägt mich die Erde noch? Wie Ätherflaum
Ist tief die Hügelwelt ins Blau gebuchtet,
Von Belt zu Belt, kristallenklar. Der Raum
Durchleuchtet mich und sich, vom Licht befruchtet,

Und strahlt. O tiefes Blau! Doch unten schluchtet
Es ungeheuer bis zum fernsten Saum
Unendlichkeit, die sich verliert. Und kaum
Noch fühlst du, wie die Welt entfluchtet

Und du allein bist, grenzenlos ergossen
In Himmelsbläue, wonniglich ertrunken
Im flammenden Geloder. — Und dann dringt

Der Blick nach innen. Wie die Welt versunken
In dir ist, bist du geistiglich durchflossen
Und bist allein mit dem, der in dir klingt.

*

HERMES TRISMEGISTOS

Ruhm deinem Namen, Ruhm der Priesterstimme,
Die dich anruft mit Opferrauch und Blut
Der weißen Lämmer, Ruhm der goldnen Imme,
Die deinen Marmor küßt mit sanftem Mut!

Du bist in deines eignen Wortes Hut.
Wie ich zu dir vom Anbeginn erglimme,
So weiß ich, daß in dir das Ende ruht,
Je mehr ich auch mich aus dir selbst bestimme.

Du bist der Gott, den man nicht sinnen kann:
Was jenseits der Geheimnisse noch ist,
Bist du, bist da als neues Rätselbild.

Vielleicht bist du noch nicht, vielleicht erst quillt
Dein Dasein, wenn wir nicht mehr sind, doch dann
Verlangen wir nicht mehr. Du aber bist.

*

ERECHTHEION

Der Gott der Erde, sagenhaft verschollen,
War da, eh ihn die Mutter noch geboren.
Erechtheus ist für immer uns verloren,
Weil wir die Mutter inniglicher wollen.

Ein Name nur noch blieb. Doch diesem zollen
Wir alles: daß wir erdhaft auserkoren,
Mit Füßen wurzelnd, Demeter und Koren
Lobpreisen dürfen, lieben und die vollen

Gelände reifer Trauben. Er, Gewicht
Und dennoch liebevolles Blühn nach oben!
Ein Name nur. Doch blieb sein Heiligtum

Aus Felsengrund in Himmelsluft erhoben,
So schön, daß man der Säulen blendend Licht
Nur mit gesenktem Blick erträgt. Und stumm.

*

ELEUSIS

I.

O kehr uns wieder, Kore, aus den Banden
Des Hades durch den Götterspruch befreit!
Wie hast du dennoch vor der Nacht bestanden,
Daß du für uns den Schrecken dich geweiht!

Uns allen, die sich fluchbeschwert befanden,
Ist nun durch dich die Erde neu bereit.
Wird nun mein Herz an deinem Tempel landen,
Bekundet mich dein eigenhaftes Leid?

O kehr uns wieder! Laß mich wieder keimen
Aus Mutterschoß als fruchtbegabtes Korn,
Daß ich aus dunklen Wurzeln lichtwärts steige!

Du willst, daß es im Stillen sich erzeige.
Schon rauscht des Blutes urgeheimer Born:
Geheiligtes geschieht nur im Geheimen.

II.

Wir wissen nicht und schwer ist uns gegeben,
Zu tragen unsrer Erde harte Fron.
Und Träume nahn, indem sie uns beschweben
Mit Flügelschlag und leisem Harfenton.

Das Blut betäubt uns schwer mit rotem Mohn.
Kann ich mich ganz befreit von hinnen heben,
Ach, oder soll mich weiter Nacht bedrohn?
Kann je mein Totsein sich aufs neu beleben?

Der Hades hat mich eng mit Nacht umschlossen,
Dem Mutterlichte bin ich streng versagt
Und dunkel hat mich eigne Schuld umhüllt.

Doch hat das Vaterherz mich nicht verstoßen!
Aus Nächten saug' ich Kraft, die überragt:
Aus Schmerzen kommt, was göttlich sich erfüllt.

*

SÄULE AUF AIGINA

Wie Weheschrei stößt in dem Himmel eine
Geborstne Säule lodernd in das Blau.
Sonst nichts mehr. Mauerwerk, zerstreute Steine.
Zerstückt in Fundamente klafft der Bau.

Wir wissen weiter nichts. In klarer Schau
Zerfurcht der Blick sich in das Allgemeine,
Unsäglich Sterbende und ungenau
Erfühle ich, wie ich es wirklich meine.

Vergänglichkeit, geschwistert mir als Schatte,
Bist du nicht mehr, als je die Dinge waren,
In mir als Wesentliches einverleibt?

Und dennoch! Was ich war und jemals hatte,
Was war es als ein spätes Offenbaren
Des Göttlichen? — Ein Rest. Doch dieser bleibt.

*

ABSCHIED VON ATHEN

O heilge Burg auf veilchenfarbnem Stein
Mit goldgebräunten Tempeln und die hehre
Begeisterung des Blaus! Wie war es mein
Erleben und der hohen Götter Lehre

Aus jeder Säule, jedem Akrotere!
Nun bin ich balde wiederum allein,
Daß ich mich meiner Einsamkeit erwehre.
Und möchte doch noch weiter bei dir sein!

Noch einen Blick zur hohen Akropole!
O Lichtverströmen bis ins tiefste Blut,
Das mich noch einmal wonnig überschauert!

O Luft, die ich in meine Lungen hole!
Nun fühl' ich erst, wie weh der Abschied tut,
Wie deine Traurigkeit in mir auch trauert.

*

HAGIOS GEORGIOS
(Thessaloniki)

Die Steine quellen orgelbrausend auf
Und wölben sich zum ungeheuren Dom.
Ist dies noch Hellas oder ist es Rom?
Und oben saß der Halbmond auf dem Knauf.

Wohin spült mich der Zeiten Wechsellauf,
Wohin verströmt mich der Geschichte Strom?
Wir wissen nichts von Fahrt und Ziel, doch vom
Bewegtsein und wie Mengen, Hauf um Hauf

Sich immer wiederum verdrängen. — Gott
Allein beharret, und je eiliger
Wir sind, um soviel wird er stiller. Tretet

Ins Heiligtum! Und ihr erkennt (und betet)
Wo euch an jeder Wand entgegenloht
In Goldmosaik ein starrer Heiliger.

*

STERNSYMBOLE

Sieh den Himmel strahlend aufgelichtet,
Reich bestickt mit Sternen und Symbolen!
Hat er sich aus eigner Kraft gedichtet,
Selber sich entzündet so wie Kohlen?

Doch wir ahnen, weil er uns beschwichtet,
Daß die hohen Sternen-Akropolen
Uns bedeuten: daß sie, uns errichtet,
Uns vergrößern wie in einem hohlen

Spiegel. Die Bespieglung ist es. Denn
Wir verkennen nichts von Angesicht,
Nur das, was wir auf uns selbst beziehen.

Deshalb sind die Sterne uns geliehen,
Daß wir gleichnishaft in ihrem Licht
Uns erkennen als ein Phänomen.

*

KLAGE AUS DER ZEIT

Sind wir nichts als eitle Figurinen
Ohne eigentlichen Sinn-Bezug?
Leer verschnurren unsre Hirnmaschinen
Und erfreuen sich, glückt der Betrug.

Wir umschwärmen uns wie goldne Bienen,
Doch wo ist der Seim, den einer trug
In die tiefste Kammer? An den Mienen
Seht, daß etwas seine Stirn beschlug!

Klage macht die Schmerzen nicht mehr heilig,
Ach, kein Stern betreut ein leidend Kind!
Alles geht in uns nur nebenher.

Aber dann wird der Gedanke weilig.
Wir erschrecken: ob wir denn noch sind?
O wie wird Besinnlichkeit so schwer!

*

STERNE ZITTERN

Sieh die Sterne, wie sie niederschwanken,
Leicht bewogt von Meeresschaum und Glast!
Sind sie deines Traumes Fluchtgedanken,
Die du lange schon vergessen hast?

Kreisend runden sie sich um die schlanken
Tempeltrümmer. — Nur der Mensch hat Hast,
Doch die Sterne können nicht erkranken —
Leise zittern wie in Bängnis, fast

Menschlich. Doch es ist nur Mitgefühl
Mit uns, denn sie sind ein Unbedingtes,
Uns Verklärung, wenn wir sie anschauen.

Einer aus dem jauchzenden Gewühl
Ist der deine. Willst du ihm vertrauen?
Sieh, er schwankt! Doch glaube! Dann gelingt es!

* * *

GOETHE DER EUROPÄER

VON FRITZ STRICH

III. GOETHE UND DOSTOJEWSKI

WENN Rußland vor das geistige Auge tritt, so wird sich der Blick in grenzenlose Räume verlieren, so grenzenlos wie das europäische Auge sie zu sehen nicht gewohnt ist. In dieser Unendlichkeit ragen zwei kuppelreiche Gipfel auf: Petersburg und Moskau. Aber auch sie vermögen es nicht, das Bild zu verdeutlichen und zu umgrenzen. Petersburg und Moskau! Die

westlich europäische und die den östlichen Geist des Landes treu bewahrende Hauptstadt: das rätselvolle Doppelantlitz eines Reiches, in dessen Zügen wir vergeblich unser eigenes Wesen suchen. Rußland erscheint und bleibt uns seltsam unbekannt, räumlich wie geistig, unheimlich, eine ewige Sphinx. Wir fühlen, daß Napoleon an dieser zyklopischen Masse scheitern, in diesen unendlichen Weiten sich verlieren mußte, als er versuchte, sie seinem europäischen Raume einzugliedern. Die Länder Europas mögen politisch, geistig, durch Ströme und Gebirge, noch so weit von einander getrennt sein, sie haben doch einen gemeinsamen Hintergrund, und sind doch durch eine Schicksalsgemeinschaft mit einander verbunden. Sie sind nur Abwandlungen der einen großen Einheit, die wir Europa nennen, und der Stern, der über ihnen allen steht, heißt «europäische Zivilisation». Obwohl aber Rußland geographisch ja zu einem großen Teil dem europäischen Erdteil angehört, und obwohl es sich auch geistig seit Peter dem Großen dem westlichen Europa weit geöffnet hat, so können wir es doch nicht dem Abendlande zuzählen, und der westliche Zug in seinem Antlitz macht es nur noch rätselhafter und unheimlicher für uns. Rußland und Europa: sie stehen wie Osten und Westen gegeneinander, und das ist nicht nur ein räumlicher, sondern ein ewig menschlicher und geistiger Unterschied.

Ex oriente lux. Aus dem Osten das Licht! Von Osten her war der erlösende Gott, Dionysos, nach Griechenland gekommen, und brachte seine Botschaft von der Unendlichkeit und Einheit allen Lebens, in dem die Grenzen und die Sonderungen der Individuation nicht mehr bestehen. Von Osten kam die Botschaft Christi in das Abendland und kündete die Einheit und Unendlichkeit in Gott und in der Liebe. Denn das Grundgefühl des östlichen Menschen war immer dieses, daß die geschlossene und in sich selber selige Form der menschlichen Persönlichkeit schuldhafter Abfall von der Einheit allen Lebens ist, wo immer man auch dieses Leben suchen möchte. Er fühlt sich als den Bruder aller Menschen, wie auch aller Dinge, und Bruder sein heißt ihm: den Gott verwirklichen. Das Ideal des Ostens ist der heilige Mensch, und das will sagen: Hingabe, Opfer und Erlöschung der Persönlichkeit.

Wenn aber der Weg des Geistes in umgekehrter Richtung von Westen nach Osten ging, so war es eine andere Botschaft als die der Erlösung, die

der Westen dem Osten zu bringen hatte. Der Zug Alexanders nach dem Osten war der Zug eines weltlichen Eroberers, in die Heimat jenes fremden Gottes, der sich Griechenland im Geist der Heiligkeit erobert hatte. Eine politische Synthese des Morgen- und Abendlandes vollzog sich, von Westen östlich dringend, im oströmischen Reich, und der Gedanke des westöstlichen Imperiums ging wiederum im Geiste des Hohenstaufen, Friedrichs II., traumhaft und gewaltig auf, bis endlich Napoleons europäischer Willen zur Macht in den heiligen Fernen des Ostens zu einem Nichts verbrannte. Vom Osten der Erlöser, vom Westen der Eroberer, vom Osten die Liebe und vom Westen die Macht, vom Osten der Gottmensch, vom Westen der Mensch-gott: dies sind die ewigen Typen, die sich zwischen Osten und Westen zu einander und gegen einander bewegen und sich Morgen und Abend schaffen. Dieser Unterschied zwischen dem östlichen und westlichen Geiste ist es nun auch, der unser Gefühl der Fremdheit gegenüber Rußland verursacht, und dies Gefühl ist, wie gesagt, darum nur desto stärker, weil wir in diesem Falle das östliche Gesicht in so unmittelbarer Nähe vor uns haben und gerade weil es sich seit den Reformen Peters des Großen mit einem westlichen Firnis überzog.

Aber ist es denn nicht das eine Christentum, welches das gemeinsame Fundament der russischen wie der westeuropäischen Kultur geworden ist? Gewiß. Jedoch das europäische Christentum baute sich selber noch auf einem anderen, älteren Fundamente auf, und dieses fehlt der russischen Geschichte. Ich meine: die Antike. Ja, die Antike lebt im europäischen Christentum noch fort, das sich in Rom entwickelte und sich in römischer Form Europa unterwarf. Die römische Kirche ist die eigentlichste Erbin des römischen Imperiums, dessen Wille zur Macht sich in dem Weltherrschaftsdrang dieser Kirche fortsetzte.

Die russische Kirche aber, die sich in Byzanz aufbaute, entstand auf diesem Boden der Antike nicht, und der ursprünglich östliche Geist des Christentums, der eine geistige Revolution gegen die Antike gewesen war, blieb hier noch in seiner reinen Östlichkeit bestehen. Vom russischen Standpunkt aus hat nun das europäische Christentum kaum etwas noch mit dem wahren Christus zu tun. Es ist vielmehr, wie man in Rußland sagt, auf seinem Zug von Ost nach West zum Antichrist geworden, indem sich an-

dere als die religiösen Kräfte seiner bemächtigten: der Wille zur Macht, die Formkraft, das Organisationstalent und die Vernunft. Wenn Christi Reich nicht von dieser Welt war, und sich die russische Kirche denn auch frei vom Staate hielt, so bildete sich in Europa das Kompromiß des heiligen römischen Reiches, und die Kirche nahm das römische Recht und die römische Staatsform an.

Man wird vielleicht meinen, daß die Reformation mit ihrer Rückkehr zu den reinen Quellen des ursprünglichen Christentums wieder einen Zug nach Osten und also auch eine Annäherung an das russische Christentum bedeute, und das Rußland des 19. Jahrhunderts, das slawophile Rußland, welches sich wieder vom Westen abwendete und auf sein eigenes Volkstum zurückzog, begrüßte ja auch wirklich in Luther den Kämpfer gegen den gemeinsamen Feind, der Rom hieß. Was aber Rußland dem deutschen Reformator vorwirft, ist nicht nur die neuerliche Zerspaltung der christlichen Welteinheit, sondern vor allem der Hochmut des Geistes der einen einzelnen Menschen zu solcher Auflehnung trieb, und — daß er nicht, nachdem er sich von Rom getrennt hatte, den Weg zur östlich-byzantinischen Kirche gefunden habe.

Die Reformation brachte ja auch wirklich ein neues Element in das europäische Christentum, ein germanisches, ein deutsches nämlich. Die Reformation war, seit dem sächsischen Heliand, der erste Versuch, ein deutsches Christentum zu schaffen, ein wahrhaft gigantischer Versuch, denn es gibt tiefste und wesenhafteste Kräfte im germanisch-deutschen Volkscharakter, die sich gegen den Erlöser zu empören scheinen. Mußte doch der Heliand-Dichter schon den Heiland in einen Helden und König verwandeln, um ihn seinem Volke überhaupt verständlich und liebenswert zu machen. In Luther nun erwacht noch einmal ein sehr germanischer Stolz und empört sich keineswegs nur gegen die römische Entstellung des Christentums, sondern auch gegen das reine Christentum des Ostens. Gott, sagt der Osten, hat sich in Christus zum Menschen erniedrigt, und also kann die Nachfolge Christi nur darin bestehen, daß sich der Mensch nun selbst erniedrige. Was ist der Mensch! sündhaft und schwach, dem Tode unterworfen. Dies Grundgefühl muß ihn durch sein Leben begleiten und ihm auch das Gesetz seines Lebens geben. Gott ist die Einheit. Sünde also ist

die Existenz in eigner Form und für sich selbst, das Ich-sein, die Persönlichkeit. Will sich demnach der Mensch entsündigen, muß er solch begrenzter, in sich selber seliger Form entsagen, sich entpersönlichen, auslöschen und nur noch Bruder aller Menschen sein, ja nur noch Diener aller Menschen sein.

Luther aber zog aus dem christlichen Urphänomen, der Menschwerdung Gottes, eine gänzlich andere, ja entgegengesetzte Konsequenz. Christus ist Mensch geworden, und damit hat er den Menschen unendlich erhöht. Er hat die Sünde von ihm genommen, so daß der Mensch nun wieder sein Haupt frei erheben kann. Er ist für ihn gestorben, so daß der Tod nun nicht mehr Herr über den Menschen ist. Der Mensch braucht nicht mehr nach Erlösung zu dürsten, denn er ist erlöst. Er braucht sich nicht zu entpersönlichen und zu zerbrechen, denn Christus hat gerade der einzelnen Seele ihren Wert und ihre Würde gegeben. Man sieht: ein urgermanischer Individualismus, ein Wille zur Persönlichkeit, zur Selbstbewahrung, Selbsterhöhung, ein aristokratischer Stolz tritt hier der östlichen Selbsterniedrigung und Selbstzerbrechung entgegen. War doch auch Luther gerade unter den Brüdern des Klosters nur mit sich selbst, mit seiner eigenen Seele beschäftigt, und kam ihm doch nach seinem Austritt aus dem Kloster alles darauf an, den Christenmenschen seiner Freiheit zu versichern und ihn so zu einem Herrn und König im Reiche des Glaubens zu machen. Daher gab er ihm ja auch das Recht der Kritik, der Forschung und der eigenen Sucherschaft. Aber auch darin, wie Luther die christliche Idee unter den Menschen verwirklichen wollte, unterscheidet er sich vom östlichen Christentum gewaltig. Der östliche Mensch glaubt auf den Spuren Christi zu gehen und ihm zu folgen, wenn er, wie Christus, zu den Sündern geht und ihnen seinen Trost und seine Liebe bringt. Denn nicht die Gesellschaft ist es, zu der Christus ging, zu der er sprach, für die er eine Sendung hatte, sondern der von der Gesellschaft ausgestoßene Mensch, der Sünder und Verbrecher. (Vgl. das großartige Kapitel «Die Idee der Utopie» in Walter Strichs Buch Der irrationale Mensch, Berlin 1928.) Das östliche Christentum hat mit der bürgerlichen Gesellschaft nichts zu tun. Luther aber versuchte es gerade, das Christentum mit der bürgerlichen Gesellschaft zu verbinden und eine christliche Gesellschaft herzustellen. Er suchte nicht dem Sünder,

sondern dem Bürger und der bürgerlichen Gesellschaft das gute Gewissen zu geben, indem er der bürgerlichen Moralität eine religiöse Rechtfertigung verlieh. Der christliche Geist verwirklicht sich in dieser Welt, indem er sittliche Tat zum Wohle der Gemeinschaft wird, eine ganz persönliche und eigene Tat, denn Gott hat jedem seine besondere Sendung gegeben, aber doch Tat zum Wohle der Gemeinschaft.

Man wird in dieser ganzen Botschaft Luthers endlich noch ein drittes Element finden, das dem Osten fremd ist. Wenn Luther nämlich die Verwirklichung der christlichen Idee nicht nur im reinen Glauben, sondern in der Welt und mit der Tat verlangt, so weiß er ja sehr wohl, daß Christus nichts mit dieser Welt zu tun hat und daß die christliche Seele nur soweit frei ist, als sie sich frei hält von der Welt. Die Welt, so weiß er, widersteht dem Gotte und dem Geiste. Aber wiederum ist es ein sehr germanischer und deutscher Stolz und Trotz, der Luther dazu treibt, nun gerade den Kampf mit dieser widerstehenden Welt aufzunehmen und sie zu bezwingen. Gerade weil die Welt dem christlichen Geiste widersteht, muß sie mit Gewalt zu seinem Dienst bewältigt werden. Dies gerade ist die höchste Sendung des Christengeistes, den Widerstand der Welt zu brechen und die Welt zu heiligen. Ein deutscher Trotz, vielmehr: ein heroisches Ethos ist es, das diesen deutschen Menschen zwingt, sich nicht von der Welt abzuwenden, weil sie unchristlich ist, sondern gerade darum sich mitten in sie hineinzustellen und sie christlich zu gestalten. Dieses heroische Ethos wird man im östlichen Christentum nicht finden. Dort nimmt der Mensch den Kampf nicht auf, er läßt vielmehr die Welt Welt sein, denn die Trennung zwischen Gott und Welt ist ein von Gott gesetztes und von Menschen nicht zu brechendes Schicksal. Will also der Mensch ein wahrer Christ sein, so muß er sich ab von der Welt und dem Gotte zuwenden.

In diesem Sinne kann man Luthers Reformationswerk ein deutsches Christentum nennen, und auch darin unterscheidet es sich von dem östlichen, daß es wieder den Zusammenhang mit der Antike findet, ohne die der europäische Geist nun einmal nicht zu denken ist. Gewiß kam der Protestantismus von einer ganz anderen Seite her und aus anderem Motiv zur Antike, als es die römische Kirche tat. Aber das Band, das Luthers Christentum mit der Antike verbindet, ist vielleicht noch stärker. Es war die pro-

testantische Erhöhung und Würdigung des Menschen, von dem die Sünde und der Tod genommen ist und der sich seines Lebens freuen darf. Der Gott ist Mensch geworden und hat damit das Menschentum geheiligt. Es ist auch dieses, daß Luther den Menschen wieder mitten in die Welt hineinstellte, damit er sie heilige und für den Geist erobere. Wenn sich nun hierin schon das deutsche Ethos mit der antiken Heiligung von Mensch und Welt berührt, so ist es nun auch die ethische Forderung des protestantischen Menschen, sich trotz aller Geistigkeit, Innerlichkeit und grenzenloser Freiheit doch einen Leib und eine schöne Form zu schaffen für den Geist, und mag jede Form auch noch so sehr dem reinen, unbegrenzten Geiste widerstehen, so ist es gerade darum seine Pflicht, sie zu erobern. Wenn sich also die Reformation mit dem Humanismus, die Wiedergeburt des Christentums mit der Wiedergeburt des Altertums zusammenfand, so geschah es nicht nur darum, weil sie beide gegen einen gemeinsamen Feind, gegen Rom zu kämpfen hatten, sondern sie konnten auch innerlich zusammengehen und für einander kämpfen. Die treuesten Freunde Luthers waren Humanisten: Hutten und Melanchthon. Der eine kämpfte mit dem ritterlichen Schwert für ihn, während der andere seinem Werke die schöne und geordnete Form der Antike gab. Dies scheint überhaupt einer der wesentlichsten Züge des deutschen Geisteslebens zu sein, daß deutsche Klassik, ob nun in Kunst oder Dichtung oder Philosophie, immer aus dem Boden des Protestantismus erwuchs und ohne diesen Mutterboden gar nicht zu denken ist.

Man wird in Luthers Bild, so wie es hier gezeichnet ist, den faustischen Zug nicht verkennen, den Zug des Suchens, Forschens und Ringens um Gott aus eigener Kraft und auf einsamen Wegen, diesen Versuch, mitten in der Welt und mitten durch die Welt zu seinem Gott zu kommen. Das deutsche Faustbuch ist ja auch nicht ohne Zusammenhang mit Luthers Gestalt entstanden, und im Spiegel des faustischen Schicksals wollte die katholische Kirche das warnende Beispiel geben, wohin der neue, aufrührerische, protestantische Geist den Menschen führt. In diesem deutschen Volksbuch Faust ist auch schon die faustisch deutsche Sehnsucht nach der Antike ausgedrückt: Faust verlangt von seinem satanischen Helfer ihm Helena zu verschaffen. Protestantismus und Humanismus: dies waren die Quellen der Faustgestalt.

Es gibt nun auch in Rußland eine Sage des 17. Jahrhunderts, die so stark an das deutsche Faustbuch erinnert, daß man das Recht hat, sie den russischen Faust zu nennen. Aber der ganze Unterschied des russischen und deutschen Geistes liegt auch dazwischen. Ein Jüngling wird durch Verführung und den Zaubertrunk einer Frau in den Zustand wilder Leidenschaft und Lebensgier gesetzt. Ein unbekannter Mann erbietet sich, ihm das verzehrende Feuer zu löschen und seinen Durst zu stillen, wenn er einen Pakt mit ihm schließen will. Der Jüngling tut es, weil er den Teufel nicht erkennt, und wird nun von ihm durch die Genüsse des Lebens geführt. Als er ihn aber erkennt, packt ihn die Reue, wird er Klostermönch. Maria gibt ihm die Handschrift, die er dem Teufel eingehändigt hatte, zurück, und nach einem langen, der Buße und dem Gebet gewidmeten Leben geht er hochbetagt in den Frieden Gottes ein. Der russische Faust also erliegt nur einer äußeren Verführung, wenn der Lebensdurst und Wissensdurst ihn packt, und nur weil er den Teufel nicht erkennt, schließt er den Vertrag mit ihm. Der faustische Geist ist im russischen Menschen als solchem nicht. Der deutsche Faust bedarf nicht äußerer Verführung, damit der faustische Drang in ihm erwache, und er erkennt den Teufel wohl, mit dessen Hilfe er seinem inneren Drang genugtun will. Ja, dieser faustische Drang wird von dem deutschen Geiste nicht als Sünde und Schuld empfunden, und wenn der russische Faust zu Kreuze kriecht, bereut und Buße tut, der Faust des deutschen Volksbuchs geht seinen Weg bis an sein letztes Ende, ungebrochen, stolz und ohne Reue, Buße und Gebet. Als sich dann Goethe der deutschen Faustgestalt bemächtigte, hat er auch diesen Zug der deutschen Sage beibehalten, denn wenn sein Faust auch am Ende von der himmlischen Gnade erlöst wird, so geschieht diese Erlösung nur darum, weil das unendliche Streben und Bemühen, der ewig unbefriedigte Drang, vor Gott vielleicht ein Irren auf falschem Wege, aber nicht eine Sünde ist. Denn auch der faustische Trotz, gottgleich an Kraft zu werden, ist eine, wenn auch dunkle Sehnsucht zu Gott. Bloß weil er immer strebend sich bemühte, wird ihm die himmlische Gnade zuteil, ohne daß er sie durch Reue, Buße und Gebet verdienen muß.

In diesem deutschen Faust, den Goethe schuf, verbinden sich alle Elemente, aus denen sich der europäische Geist gebildet hatte: Antike, Chri-

stentum, Germanentum, zu einer unlöslichen Einheit. Goethe, der Deutsche, der diesen Bund der Elemente in sich selber schloß, ist darum auch, wie Nietzsche einmal von ihm sagt, das letzte europäische Ereignis des deutschen Geisteslebens, und man muß ihn auch das erste und das einzige nennen. Je inniger sich aber diese Elemente in ihm durchdrangen, um so mehr wurde er der gültigste Repräsentant des deutschen Geistes, aus dessen gesamter Geschichte man seine Sendung erkennen kann, eben diesen Bund von Antike, Christentum und Germanentum herzustellen. Je europäischer in diesem Sinne Goethe wurde, um so deutscher wurde er. Wenn aber der russische Charakter in einem östlichen Christentum beruht, das ohne die Antike und ohne den faustischen Geist nur durch slavisches Volkstum und slavische Geschichte gefärbt ist, dann ist Dostojewski die gültige Inkarnation des russischen Volkes.

Man hat einmal im Kreise Stefan Georges das Wort geprägt: Goethe oder Dostojewski, hier sei Entscheidung nötig, und wirklich scheint es so, wenn man sich den deutschen und den russischen Dichter nebeneinander vergegenwärtigt, Goethes olympisches Haupt und Dostojewskis halb Heiligen- und halb Verbrecher-Antlitz. Goethe: auf den Höhen menschlicher Gesellschaft wandelnd, sorgenlos, von der Liebe der Menschen, Männer und Frauen, von Fürstengunst und Weltruhm getragen. Dostojewski: durch alle Höllen des Lebens, die Zuchthäuser Sibiriens, Not, Elend, Kampf und Einsamkeit gepeitscht. Goethe: das Urbild menschlicher Gesundheit. Dostojewski: von der Krankheit der Epilepsie befallen, die er selbst die heilige Krankheit nannte. Goethe: ursprüngliche, gewachsene Natur, naturerzeugt, naturbegnadet und naturgetrieben. Dostojewski: Produkt des Geistes, geistbegnadet, geistesfrei. Ja, auch die heilige Krankheit ist bei Dostojewski nur das Offenbarungszeichen einer gegennatürlichen und naturverbrennenden Geistigkeit. Goethe: wie jede aristokratische Natur von Liebe zu sich selbst und Ehrfurcht vor sich selbst erfüllt, sich selbst bejahend und behauptend, Dostojewski: wie aller Geist von sich selber fort, aus sich selbst heraus zu Idealen drängend, die jenseits der eigenen Persönlichkeit in anderen Räumen schweben, sich selbst verneinend. Goethe: die menschliche Vollkommenheit als höchste Steigerung der menschlichen Natur. Dostojewski: Heiligkeit als Überwindung und Erlösung von Natur.

Goethe: sich schon im Sein erfüllend, Dostojewski aber nur in Handlung. Goethe der Epiker, Dostojewski aber innerlichst dramatisch. Goethe: der Realist, Dostojewski aber Visionär aus geistiger Verzückung. Goethe der reinen Gegenwart hingegeben, Dostojewski ein apokalyptischer, dem letzten Ende und den letzten Dingen zugewandter Geist. Goethe: der Künstler und Gestalter, für den die Kunst denn auch den höchsten Ausdruck menschlicher Kultur bedeutete. Dostojewski aber Aktivist, Prophet und Weltverwandler, der eine messianische Sendung sich anvertraut fühlt, und der die Kunst, auch die religiöse Kunst, nur als einen Übergang zur wahren und endgültigen Verwirklichung Gottes in der Liebe anzusehen vermochte. (Vgl. Thomas Mann, Goethe und Tolstoi.)

Warum vergleiche ich diese beiden Genien, deren Band doch nur ihre Gegensätzlichkeit zu sein scheint. Sie hatten persönlich nichts miteinander zu tun. Goethe konnte den russischen Dichter noch nicht kennen, Dostojewski kümmerte sich um Goethe wenig. Sein deutscher Lieblingsdichter war der an Geistigkeit und Freiheitsdrang und heiliger Überwindung der Natur ihm wahlverwandte Schiller, dessen Großinquisitor aus dem Don Carlos ja auch die großartigste Figur Dostojewskis, den Großinquisitor in den Brüdern Karamasoff zeugte.

Es ist jedoch ganz unmöglich, daß Dostojewski, der um das Schicksal Europas so tief besorgt war, an Goethe ganz vorbeigesehen hat, wo doch der goethesche Geist die europäische Entwicklung des 19. Jahrhunderts entscheidend bestimmte. Ja, Goethe war auch für Rußland eine Schicksalsfrage geworden, weil er auch dort eingedrungen war und sein Werther wie sein Faust auch im russischen Geist gezündet hatte. Der alte Goethe hat es noch erlebt, wie seine Dichtung Helena aus dem zweiten Teil des Faust in Rußland mit Teilnahme und Verständnis aufgenommen wurde und in bezug auf ihn «jene so zarten als tiefen Gefühle in dem entfernten Osten» aufblühten, «wie sie kaum holder und anmutiger in den seit Jahrhunderten sich ausbildenden westlichen Ländern zu finden sein dürften.» Das Problem der Helena, so entschieden einsichtig als herzlich-fromm gelöst zu wissen, setzte ihn in freudige Verwunderung.

Aber noch mehr als durch sein eigenes Werk hat Goethe durch die Vermittlung eines von seinem Faust erweckten und erleuchteten Geistes, durch

Byron nämlich, auf Rußland gewirkt. Byron war es, der den Weltschmerz auch in der russischen Dichtung entzündete und die faustische Empörung des Menschen gegen Gott entfachte. Unter Byrons Führung betrat auch der russische Geist den Weg vom Gottmensch fort zur Menschvergottung. Dies geschah besonders bei den großen Dichtern Rußlands: Puschkin, Gogol, Lermontoff, welche von Dostojewski denn auch, wie alles, was von Westeuropa her nach Rußland eindrang: die Dämonen der russischen Literatur genannt wurden. Es handelt sich also um jene Bewegung des europäischen Geistes, die mit Werther und Faust beginnt und deren Gipfel Friedrich Nietzsche ist. Ja, einmal war auch schon der westliche Geist zur drohendsten Gefahr für den Lebensbestand Rußlands geworden, als Napoleons übermenschlicher Machtwille das europäische Imperium auch über Rußland auszudehnen versuchte.

Es war unmöglich, daß Dostojewski an dem europäischen Problem des Wertherischen Weltschmerzes und des faustischen Satanismus vorbeigehen konnte, weil es die größte Gefahr gerade für den so anders gearteten und zu so anderer Sendung bestimmten Geist des russischen Volkes war. Dostojewski hat sich denn auch wirklich in seiner berühmten «Beichte eines Selbstmörders» mit dem Problem des Werther beschäftigt, und dieser europäischen und russischen Krankheit ein Heilmittel darzureichen versucht. Ein Selbstmörder also rechtfertigt hier seine Tat damit, daß die Natur nicht das Recht habe, den Menschen erkenntnisfähig zu schaffen, denn erkennen heiße leiden. Darum habe der Mensch das Recht, sich selbst von diesem Leide zu befreien und sich aus dem Leben auszulöschen. Dostojewski aber enthüllt nun den trügerischen Sophismus dieser europäisch logischen Rechtfertigung, die nur unter der Voraussetzung richtig sei, daß die Seele nicht unsterblich ist. Ohne diesen Glauben an die Unsterblichkeit der Seele ist das Leben freilich sinnlos und zwecklos. Wer aber diesen Glauben besitzt, ist um so mehr und um so fester durch ihn mit der Erde verbunden. Man sieht, wie hier die christliche Idee dem europäischen Krankheitsprozesse Einhalt gebieten will. Das faustische Menschvergottungsproblem aber wird von Dostojewski in seinem Aufsatz über den Byronismus aufgerollt. Wohl nennt er hier den Byronismus eine heilige Krankheit, weil sie nur aus der Enttäuschung über den Ausgang der französischen

Revolution und den inneren Bankerott der Revolutionsideen selbst entstanden sei und also die Selbstverbrennung der europäischen Zivilisation, dieses gottlosen Irrwegs des westlichen Rationalismus bedeute. Aber ist der Byronismus darum auch der richtige Weg, der aus der europäischen Verirrung und Verwirrung hinauszuführen vermag? Das ist die große Frage Dostojewskis, und er hat sie in allen seinen dichterischen Werken zu beantworten versucht. Ja, Dostojewski hat schon prophetisch den ganzen Nietzsche vorweg genommen, hat schon die letzten Konsequenzen des europäischen Weges dargestellt, die erst am Ende des 19. Jahrhunderts wirklich wurden, hat etwas schon bekämpft, was noch gar nicht da war, was aber kommen mußte, weil es nur das notwendige Ende jenes europäischen Menschenkultus war, der bei den Griechen begann, sich im europäischen Humanismus fortsetzte und sich in Faust, Napoleon, Byron überstiegerte, um endlich in der Idee des Übermenschen zu münden.

Dostojewski ist vor Nietzsche schon der große Gegenspieler Nietzsches, und sie stehen zueinander wie Christ und Antichrist. Man hat wohl manchmal dies Verhältnis in ein Vorläufertum Dostojewskis umzudeuten versucht, und zwar auf Nietzsches eigenes Zeugnis hin. Denn Nietzsche berief sich bei seiner Verteidigung und Verherrlichung des Verbrechers auf Dostojewski, den einzigen Psychologen, wie er sagte, von dem er etwas zu lernen hatte, einen der schönsten Glücksfälle seines Lebens. Dieser tiefe Mensch, so sagt er, hat die sibirischen Zuchthäusler, in deren Mitte er lange lebte, lauter schwere Verbrecher, für die es keinen Rückweg zur Gesellschaft mehr gab, sehr anders empfunden als er selbst erwartete — ungefähr aus dem besten, härtesten und wertvollsten Holze geschnitzt, das auf russischer Erde überhaupt wächst. Wenn aber Nietzsche der bürgerlichen Gesellschaft den Verbrecher entgegenstellt, und diesem das gute Gewissen zurückgeben möchte, so tut er es darum, weil er in der Moralität der bürgerlichen Gesellschaft den nivellierenden, ausgleichenden und also lebensfeindlichen Geist des Christentums bekämpft. Das Christentum ist es, das durch den starken Lebenswillen des sich gegen die bürgerliche Norm empörenden Verbrechers überwunden werden soll. Wenn aber Dostojewski zu den Sündern und Verbrechern geht, so geht er damit auf den Spuren Christi, der den Sündern das Evangelium brachte, weil andere Werte vor

Gott als der Gesellschaft gelten, weil der Verbrecher am fähigsten der religiösen Inbrunst, Sehnsucht, Selbsterniedrigung und Selbstzerbrechung ist, und weil sich erst der Mensch von dem guten Gewissen der bürgerlichen Gesellschaft losgelöst haben muß, um sich in den Heiligen verwandeln zu können. In diesem Sinne wandelte Dostojewski, der als Dichter zu den Sündern und Verbrechern geht, zu den dunkelsten Existenzen der Kellerlöcher und Gefängnisse hinabsteigt, ihnen seine Liebe bringt und Erlösung verheißt, in der Nachfolge Christi. Er will sie nicht entschuldigen und rechtfertigen, und ihnen nicht ein gutes Gewissen geben, wie es Nietzsche tut. Er will nur zeigen, daß der Verbrecher die Vorstufe des Heiligen ist, während Nietzsche sagen will, daß die katilinarische Existenz die Vorstufe eines jeden Cäsar ist. Dostojewskis Werk ist ein einziger, flammender Protest gegen Nietzsche, den er noch nicht kannte. Denn was ist für Dostojewski die Sünde aller Sünden? der Wille zur Macht. Wille zur Macht im einzelnen Menschen, im Staate und in der Kirche. Wille zur Macht im Übermenschentum, im napoleonischen Imperium, im Weltreich der römischen Kirche. Das ist das Thema Dostojewskis von Raskolnikoff bis zu den Brüdern Karamasoff. Raskolnikoff: der Russe, der vom europäischen Geist verführt, von Napoleons Beispiel geblendet, sich ein Gedankensystem aufbaut, das den ganzen Nietzsche vorwegnimmt. Ausnahmemensch und Masse, sagt er nämlich, können nicht unter gleichem Gesetze stehen. Das Gesetz ist nur für die Masse gültig, aber nicht für den überragenden Geist. Dieser empfängt nicht das Gesetz, sondern gibt es. Alles ist ihm erlaubt, wenn er es für seine große Existenz bedarf. Er darf auch morden. Um nun zu versuchen, ob er, Raskolnikoff, ein solcher Ausnahmemensch ist, ob er die Kraft der Gewissenlosigkeit besitzt, welche die für alle gültigen Gesetze zerbricht, ermordet er die alte Frau, und dieser Mord aus kaltem Rationalismus und bewußtem Individualismus ist für Dostojewski schlimmer als das gemeinste, triebhafte Verbrechen. In dem Roman «Dämonen» hat Dostojewski unter jenen dämonischen Mächten, welche von Westen her in Rußland eindringen, und es zerstören, auch jene europäische Religion der Menschvergottung dargestellt, welche Christus, den Gottmensch, verdrängen will. Die Brüder Karamasoff endlich zeigen diese europäische Umkehrung des Christentums, des Gottmenschen in den Menschengott, am Beispiel des einzelnen Men-

schen, wie der römischen Kirche, deren symbolischer Repräsentant, der Großinquisitor, den wiedergekommenen Christus zum Tode verurteilt.

Mit einem Worte: Dostojewski hat den europäischen Geist des 19. Jahrhunderts auf dem entgegengesetzten Wege als Nietzsche überwinden wollen, indem er ihn auf den Weg zum Gottmensch Christus, und nicht zum Menschgott führte, zum Untermenschen, wenn dieses freilich gefährliche und mißverständliche Wort erlaubt ist, und nicht zum Übermenschen, zum Menschen, der sich nicht erhöhen, sondern erniedrigen, nicht herrschen, sondern dienen, sich nicht bewahren und vollenden sondern sich zerbrechen will, der nicht der Herr, sondern der liebende Bruder aller Menschen ist.

Hat nun Dostojewski damit auch ein Urteil über Goethe gesprochen, der doch in seinem Faust die Idee des Übermenschen so faszinierend gestaltet hatte, daß sie in Byron und in ganz Europa zündete? Dostojewski hat in seinem «Tagebuch eines Schriftstellers» einem Kapitel die Einleitung gegeben: «Vom Großen und Kleinen Wagen, vom Gebet des großen Goethe und von schlechten Angewohnheiten im Allgemeinen.» Er spricht hier wieder einmal von der europäischen Erkrankung und Lähmung des Lebenswillens, von der Selbstmordsucht, die auch nach Rußland übergegriffen hatte, findet aber zwischen dem «gedankenlosen» Selbstmord des russischen Menschen und dem gedankenvollen Werthers einen tiefen Unterschied: «Der Selbstmörder Werther bedauert in seinen letzten Zeilen, daß er den Großen Wagen, das liebste unter allen Gestirnen, nicht mehr sehen wird, und nimmt von ihm Abschied.» Oh, wie bezeichnend ist dieser kleine Zug für Goethe, der damals erst anfing! Warum waren diese Gestirne dem jungen Werther so teuer? weil er, so oft er sie ansah, erkannte, daß er gegen sie durchaus kein Atom und kein Nichts sei, daß dieser ganze Abgrund der geheimnisvollen Wunder Gottes durchaus nicht mehr bedeute, als sein Denken, als sein Bewußtsein, als das in seiner Seele enthaltene Schönheitsideal, ihm folglich gleich sei und ihn mit der Unendlichkeit des Seins verbinde . . . und daß er dieses ganze Glück, diesen großen Gedanken, der ihm Antwort auf die Frage gibt, wer er sei, einzig seinem menschlichen Antlitz zu verdanken habe. «Großer Geist, ich danke dir für das menschliche Antlitz, das du mir gegeben hast. So hätte das Gebet des großen Goethe sein Leben lang lauten müssen. Bei uns vernichtet man aber dieses dem Men-

schen gegebene Antlitz ganz einfach, ganz ohne die deutschen Kunststücke, und es fällt niemand ein, sich vom Wagen zu verabschieden, weder vom Großen, noch auch nur vom Kleinen; und wenn es sogar jemand einfällt, so tut er es nicht: er müßte sich zu sehr schämen.»

Da haben wir den ganzen Unterschied, in diesem Goetheschen Stolz ein Mensch zu sein, den Werther noch in seinem Tod nicht aufgibt, und wirklich: nichts war Goethe so zuwider, als die Erniedrigung, die Selbstanklage, das Schuldbekenntnis eines Menschen. Ja, wenn Goethe das katholische Christentum bekämpfte, wie es auch Dostojewski tat, so tat es Goethe wahrlich nicht, weil er zuviel vom Geiste der Antike im römischen Katholizismus fand, sondern gerade, weil er zu wenig vom antiken Geist darin fand, zuviel von Sündenschuld und Tod, von Reue, Buße und Gebet. Er bekannte sich darum zum Protestantismus, weil dieser es dem Menschen wieder erlaubt hatte, sich in seiner Gottbegabten Menschennatur zu fühlen und mit festen Füßen auf Gottes Erde zu stehen. Darin sah er die Einheit zwischen dem Geiste der Reformation und der Antike. Goethe arbeitete unermüdlich an seinem eigenen Marmor, um sich zu vollenden und mit der eigenen Selbstvollendung den Typus Mensch soweit als irgend möglich zu erhöhen. Das ursprünglichste Bedürfnis des russischen Volkes, sagt Dostojewski einmal, ist das Bedürfnis, zu leiden, ewig und unersättlich. Überall und in allem. Dies lechzende Bedürfnis nach Leid zieht sich durch seine ganze Geschichte. Sogar im Glück des russischen Menschen muß immer noch ein Teil von Leid enthalten sein, sonst wäre sein Glück nicht vollständig. Niemals, nicht einmal in der Stunde der größten Triumphe, die seine Geschichte kennt, hat das russische Volk ein stolzes oder triumphierendes Antlitz gezeigt, sondern nur ein bis zum Leid ergriffenes. Ja, im Leid findet das russische Volk sein größtes Glück und seinen höchsten Genuß. An dieser Stelle kontrastiert Dostojewski solch russischem Leid-Bedürfnis — wir kennen es ja aus Dostojewskis eigenen Romanen — das auf sich selber stolze deutsche Volk, und wirklich: niemand verurteilt solche Leidsucht stärker als es Goethe tat. Er wehrte alles ab, was den Lebenswillen lähmen oder schwächen könnte. Er ging dem Anblick des leidenden Menschen, aber auch dem Anblick des leidenden Gottes aus dem Wege und nicht Christus auf dem Passionsweg, nicht der geschlagene, blutende, gekreuzigte und sterbende, son-

dern nur der auferstandene Christus war für ihn ein gültiger Gott. Goethe ging der Tragödie aus dem Wege, weil sie ihn zu sehr in seinem Gleich-Gewicht erschüttern könnte. Er suchte jedes Leid in sich durch die Kraft der Musen zu überwinden, und er dankte seinem Gott dafür, daß dieser ihm zu sagen gab, was er erlitt, und ihn so durch die Gnade der Dichtkunst von jedem Leid erlöste. Goethe ging nicht zu den Sündern und Verbrechern, wie es Dostojewski tat. Wenn er einer schönen Sünderin, Philine im Wilhelm Meister, einmal ein Denkmal setzte, so tat er es um ihres lebendig erotischen Zaubers willen und mehr aus heidnisch-antikem Geiste als aus Christentum, und wenn er in den Wahlverwandtschaften die Sünderin Ottilie heilig sprach, ja wundertätig werden läßt, so darum, weil er ein heilig dunkles Naturgesetz in ihr walten sah. So wie Ödipus in der antiken Tragödie, als das erwählte Opfer des Schicksals, heilig gesprochen wird, so Ottilie als das erwählte Opfer der Natur. Aber Goethes Auge blieb jenen Menschen zugewendet, die in der Gesetzlichkeit der bürgerlichen Gesellschaft leben, und er selber wollte mit zunehmender Entschiedenheit der Festigung ihrer Sitten und Gesetze dienen. Denn die Gesellschaft ist es, welche dem Menschen erst die Möglichkeit gibt, sich zur Persönlichkeit zu entwickeln und ihm den Boden einer Wirksamkeit bereitet, mit der er sich persönlich zu betätigen und als Persönlichkeit zu vollenden vermag. Das ist der wesentlichste Unterschied von Goethes Wilhelm Meister und den Romanen Dostojewskis, daß es sich bei Goethe um die Erziehung eines einzelnen Menschen zu einem harmonischen und ganzen, kosmisch runden, schönen Menschentum handelt, bei Dostojewski aber darum, wie die Menschen zueinander stehen, ob sie sich dienen oder sich beherrschen, lieben oder hassen, daß der Weg Wilhelm Meisters zu seinem Ziel von dem außergesellschaftlichen Leben in die Gesellschaft und durch alle ihre Klassen führt, Dostojewskis Helden aber umgekehrt aus der Gesellschaft fort zum Verbrechen oder zur Heiligkeit geführt werden. Dies ist das Ende Fausts und sein erfüllter Augenblick, daß er die Einheit von persönlicher Tat und Dienst an der Gesellschaft findet. Faust, der dem Meere neues Siedlungsland für Menschen abgewinnt, der Sümpfe trocknet, Häfen und Kanäle anlegt, verwirklicht und erfüllt sich grade mit solch sozialer, zivilisatorischer Tat als heroische Persönlichkeit. Dostojewskis Held aber heißt Aljoscha

Karamasoff, der heiligliebende, brüderlich dienende, sich selber opfernde Mensch. Wenn Goethe das Gesetz der Entsagung und Ergebung lehrte und lebte, so meint es etwas anderes als Dostojewskis Heiligkeit. Denn es will den Menschen nicht zerbrechen und erniedrigen, sondern ihm nur an der Grenze des Menschentums Halt gebieten. Aber bis zu dieser Grenze soll der Goethesche Mensch zu gehen versuchen. Goethe rechnete sich selbst zu dem Geschlechte derer, die aus dem Dunkel in die Klarheit streben. Wenn er alle ordnenden, bindenden, begrenzenden und hellen Mächte aufrief, die Massen zu beherrschen, das Dunkel zu durchdringen, das Chaos zu gestalten und die Seele zu vergeistigen, so war er damit Inbegriff des echten Europäertums. Wenn Dostojewski aber aus dem Lichte in die dunklen Tiefen tauchte, in jene Abgründe der Seele, wo sie dem formenden Geist und der gestaltenden Hand entzogen ist, und dort die wahren Quellen einer christlichen Gesinnung fand, so ist es östliches Dichtertum, das sich in ihm offenbart.

Es scheint also wirklich, als ob sich zwischen Goethe und Dostojewski eine Kluft auftut, über die es keine Brücke gibt. Aber stellen wir doch nun einmal Goethes Gestalt nicht in Vergleich nach Osten hin, sondern nach jener anderen Seite, auf der Napoleon, Byron und Nietzsche stehen. Wir hörten ja von Goethes Schmerz um Byron und Napoleon, daß sie es nicht vermochten zu entsagen und sich zu begrenzen. Übermenschentum, Menschvergottung, Überwindung des Christentums lag dem reif gewordenen Goethe fern. Er führte wohl bis an die Grenze allen Menschentums, erhöhte sich, soweit es einem Menschen nur gegeben ist, sich zu erhöhen, aber er blieb an dieser Grenze stehen, entsagte und ergab sich einer höheren Notwendigkeit, die allem, auch dem Menschen seine Grenze setzt. Auch in Goethe war, wie in Dostojewski, die Bereitschaft zum Opfer. Ja, wenn er von der Kunst die in sich selbst geschlossene Form verlangte, vom Menschen die in sich selbst geschlossene Persönlichkeit, von der Gesellschaft das bindende Gesetz der Sitte, so tat er auch dies aus einem heroisch opfernden Ethos. Er kannte als ein deutscher Mensch nur allzu gut den faustisch unbegrenzten Drang, das Chaos der Seele und die Liebe zur Einsamkeit der Individualität. Aber sein Ethos gebot, trotz allem faustischen Drang sich zu begrenzen, trotz aller Seelenhaftigkeit sich zu vergeistigen, trotz allem Individualismus sich der Gesellschaft einzuordnen, und trotz aller Musi-

kalität die plastische Form zu suchen. Der dunkle Drang der Seele wies ihn nach Osten; das helle Gebot seines Geistes kehrte ihn dem Westen zu. Gewiß, sein Ideal hieß Griechenland und die Antike. Aber dieses Ideal hörte in ihm auf, ein Gegensatz zum Christentum zu sein. Er fand die höhere Einheit über Griechentum und Christentum, das dritte Reich, in welchem beides sich versöhnt, und dieses heißt: Humanität. Wer will von Iphigenie sagen, ob sie Griechin oder Christin ist. In ihrem edlen Menschentum, das Segen zu verbreiten, Barbarei in Kultur zu verwandeln, von Fluch zu befreien und Schuld zu entsühnen vermag, hat solche Unterscheidung ihre Gültigkeit verloren. Mit einem Worte: Goethe ist das Herz und die heilige Mitte zwischen Ost und West. Dostojewski hat einmal den wesentlichsten Zug des deutschen Volkes, dieses großen, stolzen und besonderen Volkes, wie er sagt, in seinem ewigen Protestantentum finden wollen. Deutschland, so sagt er, ist der ewige Protest gegen Rom und die römische Idee, gegen die alte heidnische, wie gegen die katholische Idee, gegen Roms Weltgedanken, den Menschen auf der ganzen Erde zu beherrschen. Es protestierte mit der Schlacht im Teutoburger Wald gegen das römische Imperium, die Idee einer europäischen Menschheit, einer universalen, römischen Monarchie. Es protestierte mit Luthers Reformation gegen das neue Ideal einer universalen, irdisch-leiblichen Verwirklichung des Christentums im europäischen Weltreich der römischen Kirche. Aber in all diesen 19 Jahrhunderten seiner Geschichte hat Deutschland nichts anderes getan als eben nur protestiert und hat sein eigenes neues Wort der Welt noch nicht gesagt. Die ganze Zeit über hat es nur der Verneinung seines Feindes gelebt. So kann es, meint Dostojewski, vielleicht in Zukunft geschehen, daß, wenn Deutschland einmal alles zerstört haben wird, wogegen es 19 Jahrhunderte lang protestierte, es plötzlich geistig selbst wird sterben müssen, unmittelbar nach seinem Feinde, einfach, weil es dann keinen Grund mehr haben wird, zu leben; denn es wird ja dann nichts mehr geben, wogegen es protestieren kann. Während dessen aber ist im Osten eine dritte Weltidee großartig aufgegangen, die slawische Idee von morgen, die dritte Möglichkeit einer Entscheidung über das Schicksal Europas und der Menschheit. Diese slawische Idee aber wird von dem deutschen Volke ganz ebenso verachtet wie die römische und die katholische.

Ein ewiger Protest: die Formel Dostojewskis für den deutschen Geist ist gar nicht schlecht; denn wirklich: dieses Volk der Mitte protestiert nach allen Seiten hin, nach Ost und West. Nur hat Dostojewski nicht gehört, daß der deutsche Geist sein eigenes, neues Wort schon lange ausgesprochen hat, ja, daß es schon eigentlich in diesem Protest enthalten ist, und dieses Wort heißt: Mitte. Mitte zwischen östlicher Seelenhaftigkeit und westlicher Vernunft, zwischen dem faustischen Drang des Nordens und der Schönheit südlicher Form. Der deutsche Geist, in Goethe verkörpert, protestiert gegen den Westen wie gegen den Osten, weil sein Wort, das aus der Mitte und dem Herzen Europas gesprochen wurde, die Idee eines universalen Menschentums ist.

Wie heißt nun aber jenes russische Wort und jene slawische Idee, die Dostojewski als die dritte, kommende Weltidee verkündete, und wie steht sie zu der Goetheschen? Dostojewski hat sie einmal mit aller Deutlichkeit in seiner Rede auf den russischen Dichter Puschkin formuliert. Es ist wahr, so heißt es hier, die europäische Literatur hat Genien von ungeheurer Größe aufzuweisen, Männer wie Shakespeare, Cervantes, Schiller, aber man nenne mir doch nur einen, der eine solche Fähigkeit, das Wesen fremder Nationalitäten wiederzugeben, besessen hätte, wie unser Puschkin. Gerade diese Fähigkeit aber, die Hauptfähigkeit unserer Nationalität teilt Puschkin mit unserem ganzen Volk und gerade sie macht ihn zu unserem nationalsten Dichter. Selbst die größten Genien Europas haben es niemals vermocht, den Geist und das Wesen eines fremden Volkes, ja nicht einmal eines blutsverwandten Nachbarvolkes, die ganz verborgene Tiefe seiner Seele und das, wozu ein jedes Volk berufen ist, mit solcher persönlichen Schöpferkraft aus sich selbst heraus zu gestalten, wie es Puschkin gelang. Die europäischen Genies haben im Gegenteil, wenn sie sich anderen Völkern zuwandten, die fremde Nationalität in ihre eigene verwandelt und nach den Begriffen ihrer Nation aufgefaßt. Nur Puschkin besitzt vor allen Dichtern der Welt die Fähigkeit, sich vollständig in den Geist einer fremden Nation zu versetzen und zu verwandeln, und gerade darin äußert sich die Volkstümlichkeit seiner Dichtung, das nationale Moment unserer Zukunft, das in der Gegenwart noch nicht an den Tag getreten ist und das sich hier zum ersten Male prophetisch ausspricht. Denn wo läge sonst die

Kraft des russischen Volksgeistes, wenn nicht in seinem Drang nach Universalität und Allmenschlichkeit. Ja, die Bestimmung des russischen Menschen ist eine universale. Ein echter, ganzer Russe werden, heißt nur: ein Bruder aller Menschen werden, ein Allmensch, wenn man will. Die ganze Spaltung Rußlands in Slawophile und Westler ist nur ein großes Mißverständnis. Denn einem echten Russen ist Europa ganz ebenso teuer wie Rußland selbst, eben weil unsere Bestimmung die Verwirklichung der allmenschlichen Einheit ist. Ein echter Russe sein, heißt sich bemühen, die europäischen Widersprüche in sich endgültig zu versöhnen, der europäischen Sehnsucht in der allmenschlichen und allvereinenden Seele des russischen Menschen den Ausweg zu zeigen, in dieser Seele sie alle in brüderlicher Liebe aufzunehmen und so vielleicht das letzte Wort der großen, allgemeinen Harmonie und Brüderschaft der Völker nach dem evangelischen Gesetze Christi auszusprechen. Diese universale Einheit wird nicht durch das Schwert errungen werden und keine politische Einheit sein, wie Cäsar und Napoleon es wollten, und sie wird auch nicht durch die weltliche Macht der römischen Kirche kommen, sondern einzig aus der brüderlichen Liebe und auf der Basis der Alldienstbarkeit. Sie wird die geistige Vereinigung der Völker in Christo sein.

Dies also ist das russische Wort, die slawische Idee, welche Dostojewski verkündete. Wir aber horchen auf: erinnert dieses Wort uns denn nicht an unsere eigenste, deutscheste Idee: allmenschliche Dichtung als Versöhnerin der Völker? Ist es ein Zufall, daß man gerade Puschkin, bei welchem Dostojewski das russische Wort prophetisch ausgesprochen fand, seit jeher schon und immer noch den Goethe des Ostens nennt? Ist denn nicht Goethe gerade der allumfassende Dichter, der universale Mensch, und seine Idee einer Weltliteratur, in der die Völker zueinander sprechen, sich hören und verstehen, dulden und achten lernen und sich gebend und empfangend gegenseitig zur Vollendung und Totalität verhelfen: was will sie anders als ein geistiges Europa, eine geistige Versöhnung der Völker! Freilich: die Goethesche Idee entstammt einem anderen Mittelpunkt, als die von Dostojewski. Es ist bei dem östlichen Menschen das christliche Gefühl der Liebe und Brüderlichkeit, das ihn befähigt und bestimmt, sich selbst zu opfern und sich in den Geist der fremden Völker zu verlieren, zu verwandeln. Es

ist bei dem deutschen Menschen sein allmenschlicher Vollendungsdrang, der ihn befähigt und bestimmt, alles, was menschlich ist, in sich selbst zu umfassen und zu vereinen. Es ist im Osten die Idee des einen Gottes und der Gotteskindschaft aller Völker, aller Menschen. Es ist im Westen die Idee eines Urphänomens Mensch, eines ewigen Menschentums, das sich durch alle Farbigkeit und Fülle der Völker und Menschen hindurchzieht. Es ist bei dem Russen der Wille zur Alldienstbarkeit. Es ist bei dem Deutschen der Wille zur Allgewinnung. Aber ob deutscher Allumfassungsdrang, ob christliche Brüderlichkeit: das Ziel ist eines, und die Dichtung ist es hier wie dort, die es erreichen will.

Ja über Europa hinaus wollen Goethe wie Dostojewski den Bogen des Friedens spannen. Wenn Dostojewski ihn von Osten nach Westen schlug, so Goethe von West nach Ost.

Gewiß, als Goethe sich aus dem napoleonischen Europa nach Osten wendete, tauchte er nicht in das östliche Christentum Rußlands ein, sondern in die Dichtungen und Religionen des fernen Ostens. Auch in seiner westöstlichen Zeit bewahrte er sein stolzes Menschentum, das sich mit östlicher Christlichkeit auch auf dieser Stufe seines Lebens nicht vertrug. Wenn er auf seiner östlichen Reise den Drang empfand, die allzufest geschlossene Form seiner europäischen Persönlichkeit zu sprengen und zu öffnen, so tat er es wie sein geliebtester Dichter, der persische Sänger Hafis es tat: in der Verschwendung seliger Liebe zu Suleika. Wenn er sich neben dem napoleonischen Machtwillen behaupten wollte, so tat er es wie Hafis neben Timur, dem Eroberer: als Dichter und als schöpferischer Mensch. Wenn er die Sehnsucht nach Tod und Verbrennung empfand, so war es jene selige Sehnsucht, welche gerade durch den Flammentod sich immer neu verwandeln und so zu immer neuem Leben auferstehen möchte. Wenn seine Religion Ergebung hieß, so wollte sie doch nicht Erniedrigung vor Gott, sondern selige Einordnung in die göttliche Notwendigkeit sein.

Aber mag die Verschiedenheit auch noch so groß sein, das Ziel heißt doch: die Harmonie, der Frieden und die Einheit zwischen Ost und West. Ja, selbst da, wo Goethes faustischer Drang sich in der europäischen Menschvergottung fortsetzte, und zu Napoleon, Byron und Nietzsche führte, selbst da noch sind nicht alle Brücken nach dem Osten abgebrochen.

Denn alles kommt doch aus dem Drang, den Geist des 19. Jahrhunderts, seinen Materialismus und Rationalismus zu überwinden. Ein höherer Lebenswille flammt im Osten wie im Westen auf, ob nun aus apollinischer oder aus christlicher Gesinnung, und ob das Ziel nun Menschgott oder Gottmensch heißt, es ist doch hier wie dort eine neue Sehnsucht des Menschen nach dem Göttlichen. Die Gegensätze sind nicht so groß, daß Feindschaft, Haß und Kampf notwendig wäre. Gehen doch die verschiedensten Ströme dem einen Meere zu. Die Weltliteratur aber, wie Goethe sie erfaßte, hat ja eben diese Sendung: die Gegensätze auszugleichen, die Bogen und Brücken zu spannen. So ist auch zwischen Goethe und Dostojewski nicht, wie man heute sagt, die unbedingte Entscheidung nötig. Sie können nebeneinander bestehen. und sie bestehen ja auch nebeneinander. Denn wie mancher Geist der jüngeren Generation hat sich von beiden, Goethe und Dostojewski, führen lassen.

Als einmal nach dem Weltkrieg geistige Repräsentanten der verschiedenen Völker in Pontigny zusammenkamen, um eine geistige Versöhnung zu versuchen, da unterhielten sie sich über die Frage, ob man sich wohl darüber einigen könne, welche Geister am stärksten auf das junge Europa gewirkt hätten. Man konnte sich einigen, und zwar auf die Namen: Whitman, Nietzsche und Dostojewski, und als André Gide noch den Namen Goethe hinzugefügt wissen wollte, wurde auch dieses angenommen. Gewiß: einstimmige Resolutionen entscheiden noch nichts. Aber eine solche Einigung ist doch als ein Symbol von höchster Bedeutung zu werten. Nietzsche und Dostojewski: Führer auf ganz verschiedenen, ja entgegengesetzten Wegen zu dem gleichen Ziel, die Zivilisation des 19. Jahrhunderts zu überwinden, und dem Leben einen neuen Sinn zu geben. Wenn wir irre wurden an dem Geist und Gang dieses 19. Jahrhunderts, so waren es Nietzsche und Dostojewski, welche diesen Zweifel in uns weckten, obwohl der eine zu Apollo, der andere zu Christus führen will. Goethe aber: die heilige Mitte zwischen ihnen und damit auch das ewige Menschenziel. Es herrscht nicht Feindschaft zwischen Ost und West.

Gottes ist der Orient, — Gottes ist der Occident,
Nord und südliches Gelände, — Ruht im Frieden seiner Hände.

* * *



WALTER OPHEY: *Aetna*

WALTER OPHEY

VON KARL RÖTTGER

MAN findet dieses Schicksal oft und gerade bei den begabtesten Künstlern, daß sie in verhältnismäßig jungen Jahren die Aufmerksamkeit auf sich lenken, bei einer Schar von «Wissenden» Anerkennung finden — und dann doch mit ihrem Gesamtschaffen schwer durchdringen. Unter den Dichtern könnte man Mombert, Stehr, Otto zur Linde, Schlaf, nennen. Bei den Malern gehört Walter Ophey sicher in diese Reihe. Der Künstler, 1882 in Eupen geboren, steht heute im 47. Lebensjahr, hat ein großes Opus schon vollendet, gehört zu den besten Malern des gegenwärtigen Deutschland — ist aber der breiteren Öffentlichkeit nur bedingt bekannt. Erlesene Ausstellungen in Düsseldorf (Kunstpalast auf der großen Ausstellung 1918, wo er einen ganzen Raum hatte, bei Flechtheim, in der Kunsthalle, in den Städten des Ruhrbezirks, neuerdings auch in Berlin), haben dargetan, daß

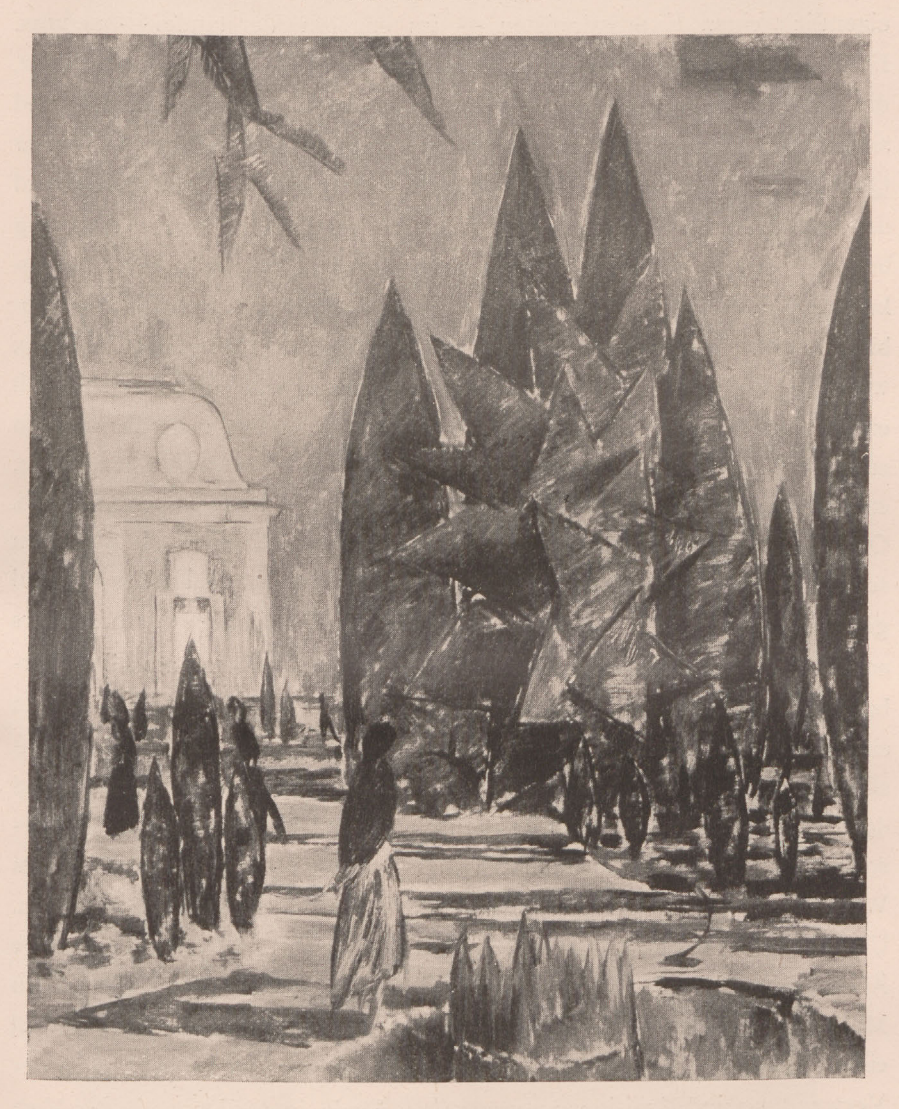
hier ein Wichtiger schafft, der bestehen wird. Wenn ich hier versuche, über ihn zu sprechen, so weiß ich, daß man das reiche Schaffen dieses Mannes nicht abschließend behandeln kann — schon aus Gründen des Umfangs seines Schaffens nicht (das Ölmalerei, Aquarelle, Pastelle und Radierungen umfaßt), aber auch aus anderen Gründen nicht, nämlich: weil es noch keinen Abschluß erreicht hat. Der künstlerische Werdegang Opheys ist sehr einfach: er kommt mit 18 Jahren auf die Akademie in Düsseldorf, tritt nach vier Jahren in die Malklasse von Dücker ein, der ihm weniger durch seine Kunst als durch sein Gewährenlassen der Begabung ein relativ guter Lehrer war und auf seine Weise den, andern Zielen Zustrebenden, sogar fördern konnte. 1907 ist die große Ausstellung des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein in der Flora in Köln, wo Ophey mit einem Bilde «An Schubert» (seiner noch impressionistischen Art) vertreten ist; das Bild wird preisgekrönt. Es ist hier kein Raum, auf den späteren Sonderbund und seine Ausstellungen einzugehen; Ophey, der bis heute immer vornan steht, wo es gilt, künstlerisches Neuland zu erobern, war auch tätiges Mitglied des Sonderbundes und auf seinen Ausstellungen*) stark vertreten. Niemeyer (jetzt Hamburg) erkennt zeitig seine starke Begabung. 1910 geht er nach Italien, 1911 nach Paris, später nach Belgien. Die Atmosphäre des Krieges saugt auch ihn auf. Seit 1918 lebt er meist in Düsseldorf. Aber es drängt ihn immer wieder in die Natur, sei es des Sauerlandes oder der Eifel; auch hatte er ein paarmal die Möglichkeit zu erneuten größeren Reisen, besonders nach Italien, dessen Landschaft, Himmel und Meere ihn seit seiner ersten Reise fasziniert haben.

Diese kurzen Lebensdaten bedeuten aber für das Erfassen seiner Kunst sehr wenig. Man muß genauer hinsehen und mit den Wandlungen, die er in seiner Kunst hat, die Wandlungen der deutschen Kunst im gleichen Zeitraum etwa parallel stellen. Da ist nun erstaunlich, wie wenig er nötig hatte, sich mit den mancherlei Zeit- und Kunstströmungen seit Beginn des Jahrhunderts auseinanderzusetzen. Hier zeigt sich ohne weiteres schon deutlich die Kraft und das innerliche Ansichselbstgebundensein Opheys,

---

*) 1910 Ausstellung in Düsseldorf Kunstpalast, 1911 in der Kunsthalle, 1912 Ausstellung in Köln.

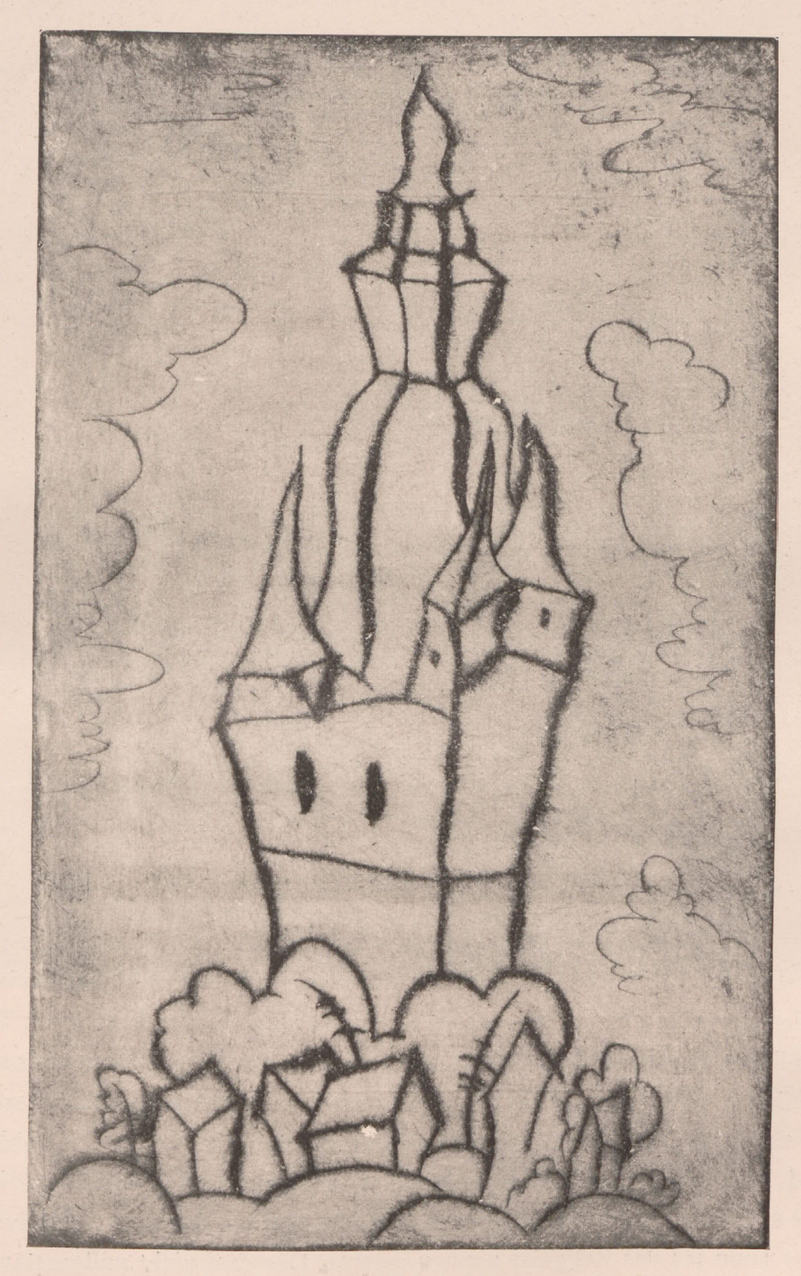
WALTER OPHEY



Parklandschaft

wenn er unerbittlich und zugleich ganz elastisch s e i n e n — sehr persönlichen — Weg geht. Weder muß er sich im Verlauf seines Werdens aus Naturalismus und Impressionismus «befreien», noch kann man ihn heute eigentlich einen Expressionisten — im engeren Verstande — nennen. Freilich stehen am Anfang seiner Laufbahn, ungefähr bis 1910, noch Bilder, die ihn etwa dem Neonimpressionismus verwandt erscheinen lassen; und sicher ist er da noch im Werden (obschon in dieser Zeit Bilder fabelhafter Qualität entstehen, vor allem das große «Mittelmeer» und italienische und deutsche Landschaften); es ist das, als ihn die südliche Sonne, erstmalig berauschend, zu einer Reihe von Bildern in ganz merkwürdigen Helligkeitsgraden veranlaßt (besonders: «Garten in Sorrent» und die Positanobilder, Ausstellung 1919). Aber im nächsten Jahre (1911) ist er in Paris, wo er — wie er das selber ausdrückte — «zur Farbe zurückkehrt». Ich ertaste hier die eigentliche Wegscheide Opheys; er hat, man darf das so ausdrücken, mit den Mitteln des Impressionismus, an dessen Ausgange, experimentiert— und nun wendet er sich in Paris kurz entschlossen ab. Ob das ein bewußter Prozeß war, kann gleichgültig bleiben. Es war eben so: dem Heimgekehrten rauschen im Blute die Ströme von Farben auf und gerinnen an der Luft zu Bildern seltener Art. Ich denke hier besonders an «Herbst», «Herbstblumen», «Rosen», «Astern», «Steine am Gletscherbach» (Sammlung Stein). Ich verstehe, daß ein Freund seiner Kunst in einer Katalogeinführung sie Dokumente einer geistigen Kultur, eines sensiblen Geschmacks, einer zarten Seele nannte; aber sie sind m e h r; sie sind das Gestaltwerden eines inneren Menschen, der zu einer restlosen Beherrschung seiner Sprache zu kommen sucht, um nun auf jeder Stufe seines Wach- und Bewußtwerdens den Gehalt seiner Seele ausdrücken zu können. Und in der Tat hat er in rätselhaft kurzer Zeit diese Reife erreicht (ich habe Ähnliches im Werden von Dichtern erlebt). Da steht nun auf einmal ein Maler ohne Manier, ohne Krampfhaftigkeit und Verkrampftes; kein Gefühl einer «Virtuosität» hinterlassend, und doch meisterhaft zu nennen in der Verwendung und Erweiterung grad seiner Skala, in der Dynamik des Vortrages (er ist kraftvoll oft und doch wieder subtil bis zur Zartheit) ... Das ist ein Ineinanderschlingen von Form-Farbrhythmen. Und immer ist das Bild, das entsteht, ein Symbolon, manchmal ins Monumentale gehend

WALTER OPHEY



Turm von Brison (Radierung)



WALTER OPHEY: *Blumenstück*

(vgl. «Brücke» in der Slg. Niermann); aber nicht —, wie aus ungenügender Kenntnis geschehen — mit rein Dekorativem zu verwechseln.

Denn: in Ophey lebt und wirkt ein Zweifaches; einmal das Künstlerische (oder der Künstler), eben das, was ihn eine unbändige Freude an aller sinnlichen Schönheit haben läßt (er ist zugleich neidloser Bewunderer aller Schönheit und Kunst, wo er sie immer findet), und dieses große Interesse an sinnlicher Schönheit und Schönheitsvollendung hat seine Entwicklung und Vollendung rein als Malkünstler sichergestellt; zum andern aber lebt und wirkt in ihm ein darunter Liegendes, das ich das Kontemplative — oder (nun ja) das Religiöse nennen möchte. Das darf nicht mißverstanden werden; Ophey hat ganz selten dem Stoffe nach religiöse Bilder gemalt —

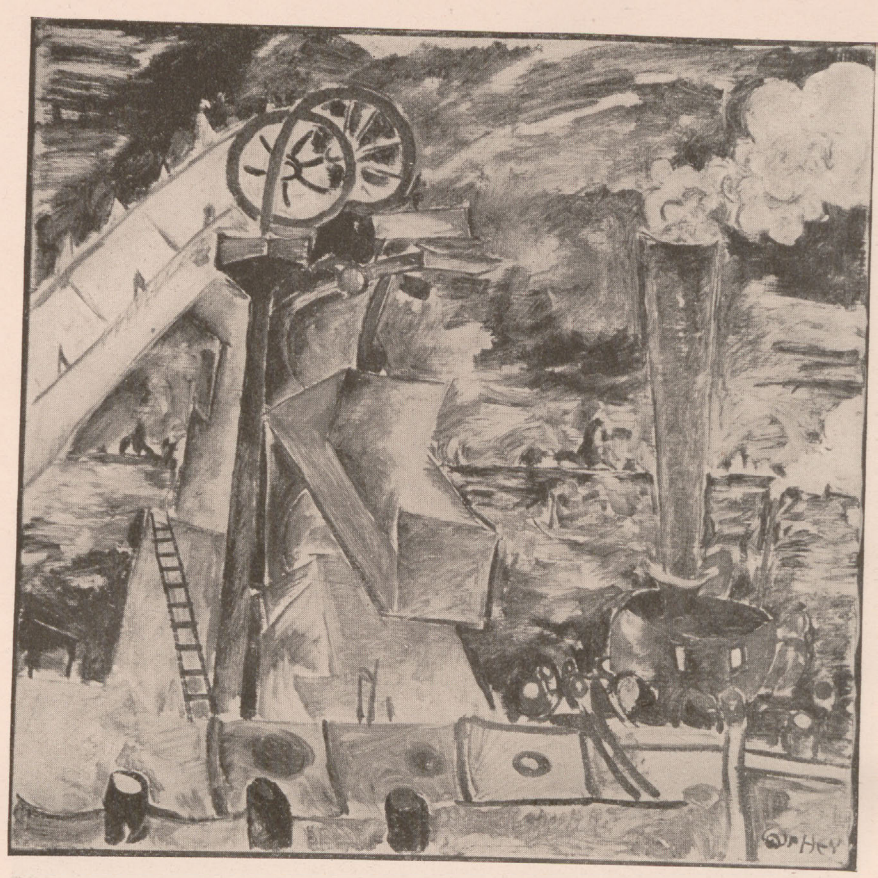


WALTER OPHEY: *Porträt*

aber er ist Mystiker eines ganz großen und bunten Weltgefühls. Diese (zugleich sinnliche und mystische) Liebe zur Welt und ihrer Schönheit und der orphische Klang seiner Farben machen ihn dem Franziskus verwandt; es ist ein holder Dämon, der ihn treibt. Und wenn Hölderlin sagt:

«Die Dichter müssen, auch die geistigen,
weltlich sein —»

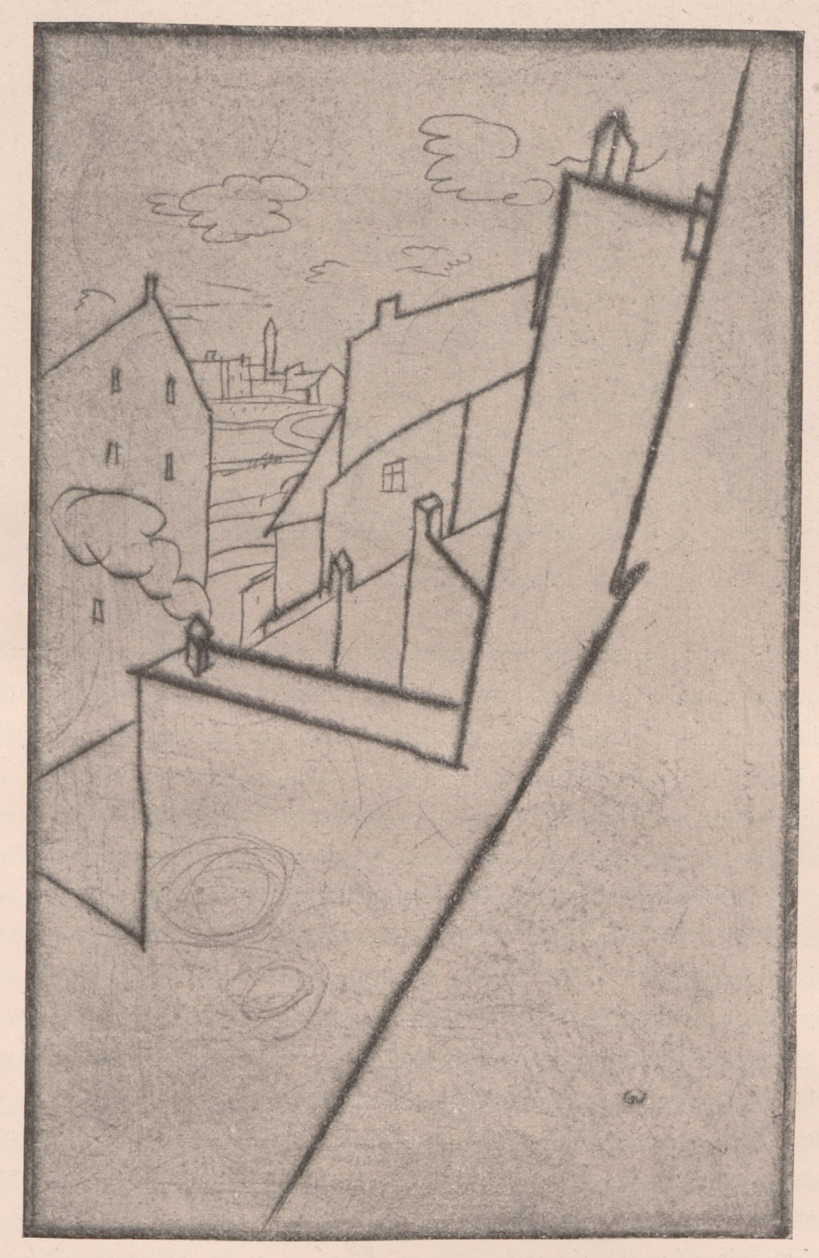
gilt das auch von ihm, dem Bildner.



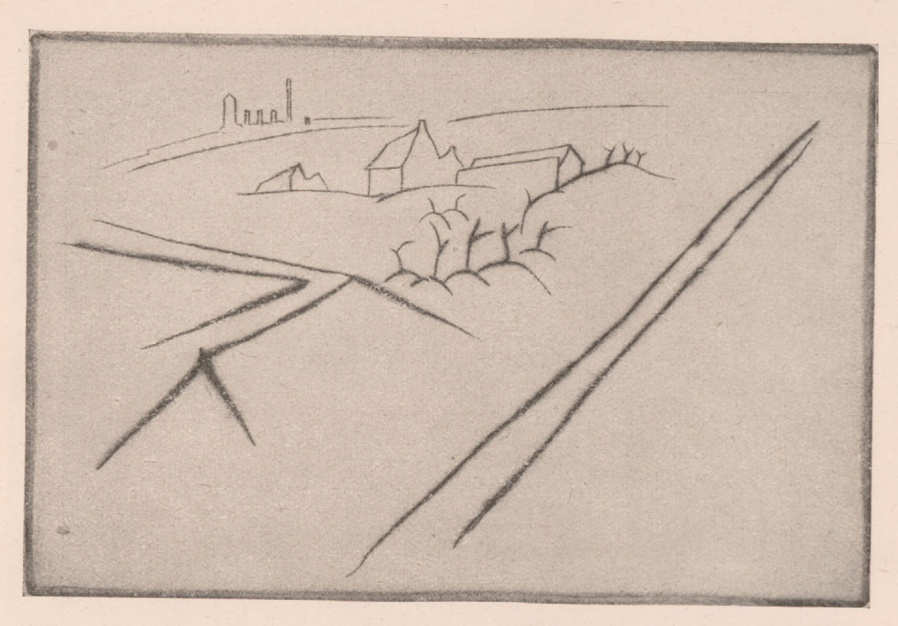
WALTER OPHEY: *Industrie*

Die «Rückkehr zur Farbe» war zugleich eine Vertiefung in die Natur gewesen. Es muß gesagt werden, fast alle Bilder Opheys entstanden und entstehen vor der Natur; aber sie haben, als Kunstwerke, mit der Natur nur das zu tun, daß sie aus ihr erwuchsen. Sie sind geistige Schöpfung. Und wenn die Werke des Naturalismus und des Impressionismus wie die Natur sein wollten, so ist hier zu begreifen, daß Kunst eine Natur... neben der Natur ist: eine bildhaft-geistige, neuschöpferische Natur. Was man als Deutungsversuch, als Definierung seiner Kunst zu sagen versucht hat, daß er «Romantiker» sei, daß er die immanente Musikalität der Dinge erfasse, das meint dies, was ich hier sage; im übrigen ist es mißverständlich, ihn einen Romantiker zu nennen; wenn ich an manche

WALTER OPHEY

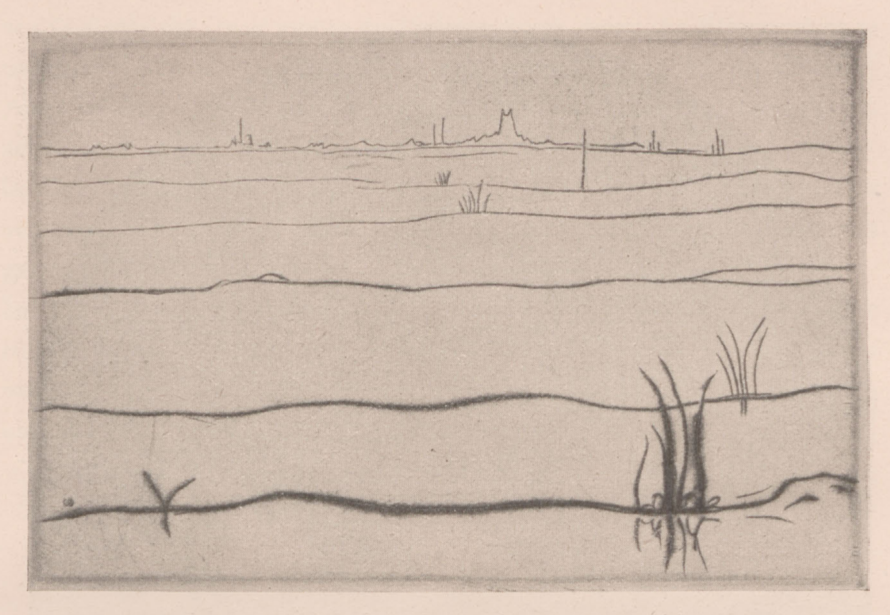


Stadtbild (Radierung)



WALTER OPHEY: *Landschaft (Radierung)*

Industrielandschaften von ihm denke, wird das klar; es ist so: ihm wächst Landschaft und Dinghaftes immer ins Symbolhafte, aber es ist ihm auch nicht Vorwand, Gedankliches auszudrücken. So steht er genau da, wo heute ein Maler nur stehen kann, der Zukunft will, ohne seine Wurzeln abschneiden zu wollen: Naturreproduktion ist so unmöglich wie Naturflucht; es bleibt nur eines: in eigener Sprache Natur und Wirklichkeit so ins Symbolhafte und das heißt in künstlerische Formung zu reißen, daß wir sie erschauen, sobald wir innerlich werden oder sind. Wer anderen Weg gehen will als diesen, bleibt im Experimentieren stecken oder kommt ins Spielerische oder zu irgendwelchem Nonsens. Und so auch ist Ophey, so «modern» er anmutet, so frei in Farben und Formen er auch dichtet, kein Formzertrümmerer; seine Werke schließen sich immer zu einem Organismus zusammen. Und wenn erst Distanz zu seinem Schaffen da ist, wird man auch sehn, daß und wieso er ein Weiterführer echter Malerei der Vergangenheit ist. — Von den Bildern der letzten Jahre nenne ich besonders das «Dorf auf dem Berge» (Sammlung Dr. Winter), «Winternacht (Slg. Gröppel), «Schwickershausen», «Die Burg» (Slg. Gottschalk),



WALTER OPHEY: *Stadt am Horizont (Radierung)*

«Stilleben», «Park Benrath», «Ätna», die Kirmesbilder (die letzteren alles Stücke, die auch in Berlin ausgestellt waren). In der Deutschen Kunstausstellung Düsseldorf 1928 hängt neben einem Kirmesbild und einem prachtvollen volltönigen Blumenstilleben ein sehr gutes Bild «Heller Tag» (Kirche in einer zartgetönten Landschaft), das von den städtischen Kunstsammlungen angekauft wurde; aber das Bild «Türme» der Ausstellung ist vielleicht noch bemerkenswerter. — Kurz, diese sehr verschieden gearteten Werke zeigen den weiten Spannungsbogen seines Könnens.

*

Der Pastellkünstler und der Radierer Ophey erfordern noch ein Wort. Hier wie in den Ölbildern ist es «Ausdruckskunst» in jenem Verstande, den das Wort eigentlich haben sollte, und es ist immer eine Sicherheit des Vortrages und der Gestaltung — die (gleichwohl) — nicht verblüfft, weil sie der Natur und den Dingen keine Gewalt antut, sondern sie nur in neuem Leben erblühen läßt . . . Pastellkunst; das Wort könnte mißverständlich sein, denn diese Blätter sind ganz aufs Lineare gestellt; sind farbige Zeichnungen mit einer sehr harten Kreide . . . In der Farbigkeit der Kreide



WALTER OPHEY: *Der barmherzige Samariter*
(Eickelborn, evangel. Kirche, Wandbild)

erhält die Linie ein Äquivalent, das sich mit der Rhythmik des Ganzen zu einem vollen runden Klang verbindet. Da stehen neben Blättern, die in ganz wenigen Linien die Kontur eines Landschaftsstückes ganz zwingend geben, andere Blätter, die in einer fast sinnverwirrenden Fülle der Formen und Farben komponiert sind, wie ein vielstimmiger Chor. Von diesen Blättern hängt manches (wie auch von seinen Gemälden) in den Museen von Düsseldorf, Essen, Barmen, Elberfeld, Aachen.

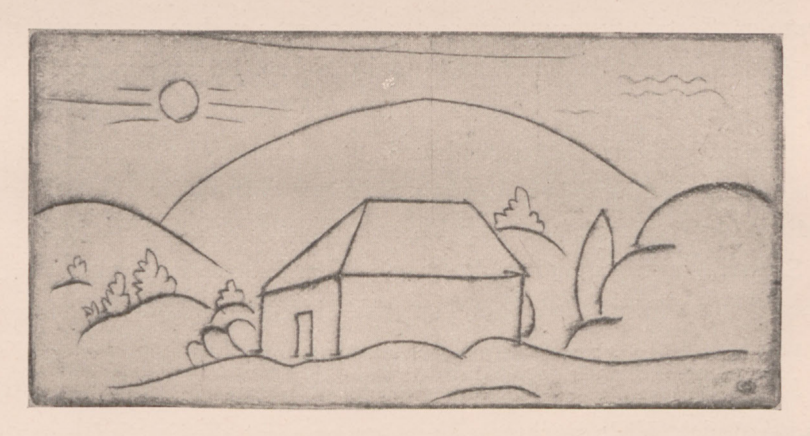
*

Der Radierer Ophey zeigt seine Meisterschaft in einer Mappe, die Konrad Niermann mit kurzen Einleitungsworten herausgegeben hat. Auch in der Radierung geht er von der Linie aus; wie aus der Linie als Element (einfachster Sprachform) ihm dann eine außerordentlich sublime Sprach-

w e i s e entsteht (man müßte «raffiniert» sagen, wenn die Blätter nicht so ungeheuer echt und w a h r wären) das zu beobachten ist ein Erlebnis. Auch in diesen Radierungen finden wir das Gewahrwerden einer Landschaft und der Dinge als einer R e a l i t ä t, die anderes noch ist als Alltäglichkeit . . . doch zugleich ist diese Realität nicht snobistisch mißbraucht oder verbrämt — sondern fromm, das heißt sachlich und persönlich zugleich gestaltet.

In Ophey lebt ein großer Rausch — aber er ist nicht betrunken; er kann im Rausch nüchtern sein — kurz, er hat beides, was die deutschen Künstler meist hatten: die Verbindung von Lebensfreude und Entrückung — Tag und Traum . . .

* * *



WALTER OPHEY: *Mondschein (Radierung)*

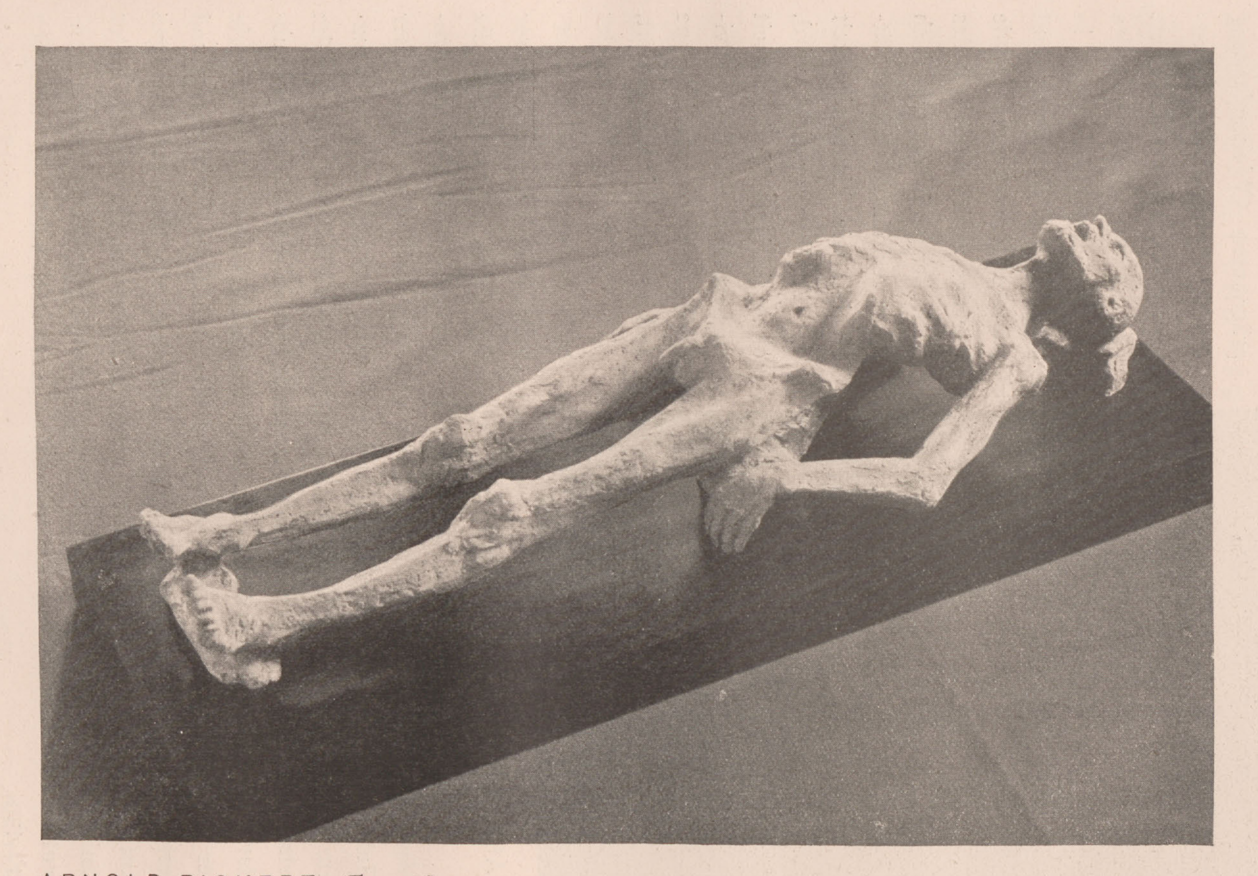
JUNGE DEUTSCHE KUNST

VON WILLI WOLFRADT

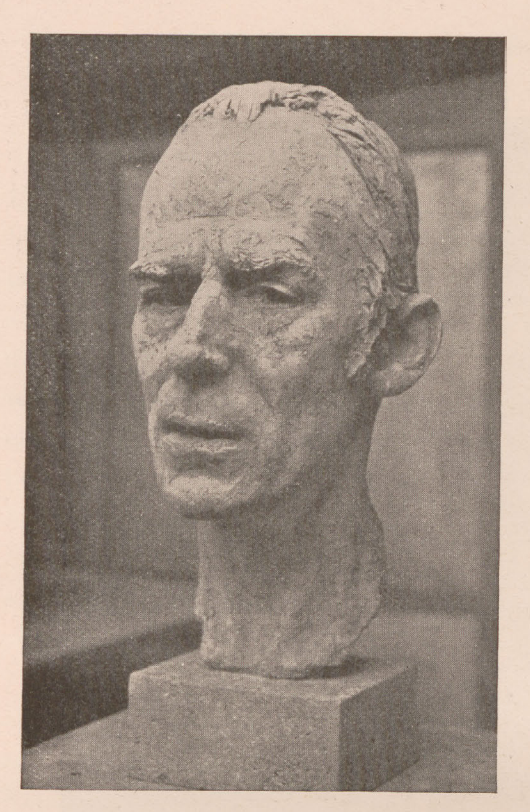
V. ARNOLD RICKERT

UNTER den durchaus nicht wenigen Bildnern der Gegenwart, deren Arbeiten eine behutsame und inspirierte Hand erweisen, unter so manchen gewissenhaften und feinfühlig formenden Begabungen gerade auch in den Reihen des Nachwuchses finden sich doch nur recht vereinzelt Aktivere, die noch Anderes intendieren als die liebevolle und gepflegte, an plastischen Werten reiche Durchmodellierung, nämlich: Erweiterung der bildnerischen Ausdrucksmöglichkeiten. Man gibt sich heute in nicht ungefährlicher Weise fast allgemein einem Kult der Qualität hin, der vielfach die Notwendigkeit verkennt, die Thematik der Skulptur zu erweitern und ihre Sprache fortzuentwickeln. Nicht genug, daß moderne Abneigung gegen monumentales Pathos wie gegen akzessorischen Zierat, daß moderne Architektur und Einrichtung dem plastischen Kunstwerk immer weniger Platz gönnen, droht es überdies die Fühlung mit den Inhalten und vor allem den Gestaltungsgrundsätzen der Zeit mehr und mehr zu verlieren, sich auszuschalten aus dem Suchen und Geschehen des geistigen Lebens. Experiment und Erfindung haben gewiß in der Plastik nicht so freies Spiel wie etwa in der Malerei oder der Musik, denn der tieferen Bindung an das Material entspricht ein eben aus ihr berechtigtes Währen ihrer Traditionen. Und wie der geformte Stein unabtrennbar bleibt von der Ureigenschaft der Schwere, aus ihr geradezu die Magie seiner Erscheinung gewinnt, vollziehen sich auch schwerblütig und aus der Tiefe zögernd alle Wandlungen der plastischen Gestalt. Gleichwohl erheben sich die Forderungen der Zeit, die Notwendigkeiten der Auseinandersetzung.

Es sind nicht Viele, auch unter den Jungen nicht, die ernstlich trachten, dies Dilemma zu überwinden. In einigen Fällen ist sprunghafte Annäherung an die Wirklichkeitsschärfe des neuen Sehens, unter schroffer Durchbrechung der überlieferten Qualitätsbegriffe sogar, versucht und erzielt worden. Andere Bildner, konservativere Naturen, arbeiten sich vorsichtiger und ohne jedes Überbordwerfen von Erbwerten zu herberer Auffassung der plastischen Form, zu einer nicht mehr bei Epidermisreizen verweilen-



ARNOLD RICKERT: *Toter (Stucco)*



ARNOLD RICKERT: *Bildnis v. Debschitz (Terrakotta)*

den, unbeschönigenden und prägnanten Objekterfassung durch. Unter diesen Künstlern gebührt Arnold Rickert (geb. 1889), dem Sohn des Heidelberger Philosophen, in erster Linie Beachtung und weitere Erwartung. Gerade wie das zuckende Leben des Fleisches gesänftigt und doch nicht verhübscht und verglättet ist, wie Unmittelbarkeit der Antlitze erreicht wird, ohne sie ihrer Verhaltenheit zu berauben, wie das Individuelle herausgetastet ist, ohne daß irgend mit ihm kokettiert, ohne daß es auf Kosten der sacht pulsenden Form überspitzt würde: gerade dieser Ausgleich, der niemals die fade Wirkung des Kompromisses hat, vielmehr Übereinstimmung ist von Wahrheit und plastischer Fluktuation, bestimmt das Gepräge seiner Werke. Der in Blick und schmalem Zuschnitt fesselnde Kopf des Kunstgewerblers Professor v. Debschitz behauptete in dieser Vereinung markantester Persönlichkeitszüge und subtiler Durchschattierung ungewöhnlichen Rang. Und eine Gestaltung wie der zermergelte Leichnam, packend in der knochigen Krümmung und gereckten Dürre, bekundet bildnerische Kühnheit im Stellen der abseitigen Aufgabe sowohl wie in der harten Energie der Formung, sicherlich in erster Linie berufen, die Skulptur der nächsten Zukunft über die vornehme Konvention hinauszutreiben, der sie sich heute noch mehr als zuträglich überläßt.

* * *

DIE FRANZÖSISCHE LYRIK NEUERER ZEIT

AUSGEWÄHLT UND ÜBERSETZT VON WALTHER PETRY

EPHRAÏM MIKHAEL

Geboren 1866; Gestorben 1890.

Bibliographie:

L'Automne, poèmes, ohne Verlegerangabe, 1886. — *La Fiancée de Corinthe,* dramatische Legende in drei Akten, Paris, Dalou, 1888. — *Le Cor fleuri,* Feerie in einem Akt und in Versen, Tresse et Stock, 1888. — *Oeuvres de Ephraïm Mikhaël* (Poésie, Poèmes en prose) bei Lemerre, 1890. — *Briséis,* lyrisches Drama, bei Enoch, 1893. —

LANDSCHAFT

Für Madame Robert Caze

Wie sich mit gutem dunklen Frieden ziert
Die Seltsamkeit des Abends herbstlich alt,
Die Dämmerung transfiguriert
Der Dächer Grau in himmlischen Basalt.

Und jede Linie hebt sich sanft und rein
Vom dichten Sammet dieses Abends ab:
Ein Dom im Fernen scheint ein Schalenschrein
In einer schwarzen Polsterbettung Grab,

Während bizarr und kostbar ausgeflammt
Ein Himmelswinkel, saatendicht bestirnt
Ein Gitter scheint von seltenem Demant
Mit Zieraten von Blumen schön gefirnt,

Und ähnlich einer edlen Orchidee
Auf einem Grunde rein von eitlen Garben
Im Geiste still im Strome der Idee
Entspreitet sich ein Traum in ruhigen Farben.

*

WIRKUNG DES ABENDS

Rings über den schweigenden Molen dieser Nacht
Schwebet des Herbstes arktischer graunvoller Schatten.
Windstille. Die Reihen einförmiger Lampen ermatten,
Leuchtend wie Augen grundtief aus dem schleirigen Schacht.

Und in der nebelgebetteten Luft unsre dumpfen Stimmen
Haben den Klang verendenden Rückhalls, Klagen,
Während wir träumerisch gehen, niedergeschlagen
Vom Schrecken der Kälte des Abends, der Traurigkeit Glimmen.

Gleich einem Fluten dichten Metalls des Fluttes Ziehen,
Rauschend zum mondlosen Himmel sein Lied der Wogen,
Jetzt, ah, voll vager Süchte des Schlafs gesogen
Tauch ich ins große trübe Meer der Apathien.

Mit dem Erinnern an faule verflossene Stunden
Steiget die Furcht vor den gleichen kommenden Zeiten, —
Sehnen der Seele in lange Schlummer zu gleiten
Bis in der Wasser lethargischem Dunkel sie Heilung gefunden.

Die Augen halb offen von des Gaslichts zitternden Quallen
Wandern zum Fluß wo ihr Leuchten phantastisch verglimmt
Und wie der Böschung entlang es verwogt und verschwimmt
Gespiegeltes Glänzen wie Tränen ins Wasser gefallen,

Denk ich daß fern in trübe Himmel zurückgezogen
Vielleicht ein Gott der alten Zeiten in Trauer
Ob der unstillbaren Leere der Ewigkeitsdauer
Diese Goldtränen weint in die metallischen Wogen.

DER HERBST

Für Rodolfe Darzens

Den wohlverschlossenen Park füllt Frieden und mählicher Schatten,
Ein schwerer Wind hat über den kindischen Hochmut geweht
Der Lilie und der Einfalt gleißende Rosenrabatten,
Aber die Bäume sind schön, wie Herrscher die Trauer versehrt.

Wieder ein Abend! Stimmen im Herbste zerstreut
Flüstern von Ruhe Hoffnung Vergessen, man glaubet
Das Wort der Verzeihung geheimnisvoll erneut
In dem Reichtum des Walds von goldnem Gezweige umlaubet.

Weit draußen, jenseits, des Abends Grenzen bezwingend
Entströmen Gerüche dem Boden machtvoll und finster,
Der Wind in den Hügeln von menschlichem Jubel schwingend
Verschwendet die Rufe der glückesberauschten Winzer:

Erhabene Zeit der purpurrotfarbigen Trauben:
Der Strahlglanz der Jugend entzündet ringsum die Hänge.
Wenn ich mich dem Volke vermischte, lachend in Lauben,
Vom Blut des Weines berauscht ihre Lieder sänge?

Ich bin jetzt der Ohnmacht so müde meiner Gesichte
Die gleich einem Wunderschatze ich hüten gewollt,
Ich hasse die Liebe, die knäbischen Hochmutsgedichte
Und die Rose der Trauer wie die Rose von Gold.

Der Langenweile Rhythmus gleich kläglich veralteter Flöte,
Des Stolzes Chöre die eitel und ruhmlos lärmen,
Ob sie nicht sterben vor des Jahres Untergangsröte,
Im abendlichen Summen von Lachen und Bienenschwärmen?

Unsichtbare Trompeten kupfriger Abendgründe
Locken zum Weinberg mich und entweiheten Gärten,
Ich will auch meinen Teil an des Lebens Sünde,
O Herr, du führe mich der Fremdheit Fährten!

Und dennoch weißt du Herz vorm Geheimnis schauernd:
Noch in den Jubelländern der Lauben und Weine
Die harte Reue in strengen Wäldern lauernd —
Dir sprächen ihre Pfade nur bitter Scham und Peine.

Hör nicht der Ferne Schrei und sirenischen Sang,
Der Lockungen Atem im nächtlichen Reigen der Düfte,
Seele du weißt, keines Kusses Entsiegelung zwang
Die Bezauberung auf der innern Bekümmerung Grüfte.

Lasse die Winzer hausen in ihren Gebreiten,
Der Wein ihrer Kelter berauschet dich Einsamen nicht,
Siehe den Schimmer der Schwäne sich truglos breiten
Königlich groß über Seen im Abendlicht.

Und in dem Garten rein von fleischlichem Blühen
Fühle die Heiterkeiten des Dunkels steigen,
Während sich Hände im Himmel brüderlich mühen
Im Dämmer eine Bewegung der Helle zu zeigen.

* * *

PAUL MORAND

Geboren den 13. März 1888.

Bibliographie:

Lampes à Arc, bei Au Sans Pareil, 1919. — *Feuilles de Température.* bei Au Sans Pareil, 1920. — *Poèmes,* Lampes à Arc, Feuilles de Température et de nouveaux poèmes, bei Au Sans Pareil, 1924.

ODE AN MARCEL PROUST

Schatten
Steigend aus den Schwaden deiner Räuchermittel,
Gesicht und Stimme
Verzehrt
Durch die Nachtrituale,
Himmlisch
In ihrer Strenge und sanft in die schwarze Flut mich
Deines Zimmers bettend,
Das nach lauen Korken und erloschenem Kamin riecht.

Hinter dem Wandschirm der Hefte
Im Schein der Lampe wie eine blonde klebrige Konfitüre
Geht dein Haupt auf dem kreidigen Pfühl der Kissen zugrunde.
Du streckst mir in Seide gekleidete Hände entgegen;
Still wächst dein Bart nach
Auf deinen Wangen.
Ich sage:
— Du siehst sehr wohl aus.
Du antwortest:
— Lieber Freund, ich bin am heutigen Tage beinahe dreimal gestorben.

Deine auf ewig geschlossenen Fenster
Verweigern dich dem Boulevard Haußmann,
Der wie ein glänzender Kübel
Vom blechernen Krachen der Bahnen schaukelt.

Vielleicht hast du niemals die Sonne gesehen?
Aber du hast sie wie Lemoine so ebenbildhaft wiedergeschaffen
Daß deine Fruchtbäume in der Nacht
In Blühen ausbrachen.
Nicht wie die unsere ist deine Nacht:
Sie ist gefüllt mit weißen Erleuchtungen,
Orchideendolden und Roben von Odette,
Mit kristallenen Gläsern, Lüstern
Und den getollten Jabots des Generals von Froberville.
Deiner Stimme weißer Klang zeichnet eine so gedehnte Phrase hin
Daß man sie wie einen aus dem Schlafe klagenden Kranken
Zusammensinken fühlt, —
Du sagst: daß man dir unaussprechlichen Kummer gemacht hat.

Zu welchen Zusammenkünften, Proust, gehst du wohl in der Nacht,
Um mit so müden überwachen Augen zurückzukehren?
Und aus welchem Überfall uns verschlossener Ängste
Bist du so duldsam und gut hervorgegangen?

Um die Bewegungen so der Seele wissend,
Um alle Vorgänge in den Häusern
Und um der Liebe schmerzhafte Verwobenheiten?

Haben diese furchtbaren Schreckenswachen dir
Die rosige Frische
Des Jaque-Emile Blancheschen Porträts geraubt?
Daß du nun heute abend
Wie aus der sanften Bleichheit des Wachses geknetet
Nur glücklich bist, daß diese zarte Agonie
Eines perlgrau und schwarzen Dandys ganz überzeugt?

GOLDMINEN

Unter einem Himmel hängend, dessen Bläue
Für den Tag gesichert ist: die Börse.
O Bedachung, zärtlicher Wiesenplan.
Zwischen den feuchten Säulen verströmen die Transaktionen.
Die Order steigen auf: Gesänge, Pastoral-
Symphonien.
Werte, anschwellend, abebbend, leicht
Wie das Atemholen einer jungen Brust.
Die Makler bieten in ihren Körben
Bis zum letzten ausgeschüttete
Saftige Füllhornfrüchte des Kapitals dar.
Disponibilitäten sind im Überfluß.
Die Zunge zergeht im Munde.
Der Agenturen erblindete Scheiben
Konfiszieren das Licht zu eigenem Nutzen.
Wiederkehrendes Steigen des Saftes in den Hölzern der Registraturen.
Alles gehört allen;
Das Privateigentum
Kann mit Grazie
Von seinem Zweifel an sich selber sagen.
Aufundab der schönen Gefühle.

Die Bankrotteure rehabilitieren sich
Durch öffentliche Bekenntnishymnen.
Im Frühling,
Ah, ist alles
Duft — Flor — Blumen,
Außerordentliche Gelegenheitswoge.
Das Fest der Wechselagenten und der
Zahlkellner.
Und der ganze Markt zeigt sich durch die Sonne
Bestens angeregt.

DIE KNOCHENLOSEN

Das Sanatorium ganz in Stille gebettet,
In eine durch Zahnradbahnen
Ölfleckige Stille.
Unten schlägt ein Arbeiter einen Weg,
(Und seine Hacke ist schon wieder über seinem Kopf
Wenn der Schall des Schlages mich erreicht.)
Alle Fenster dem Tode geöffnet;
Keine Personen, keine Einzelheiten.
Turm der Hoffnung,
Freundliches Schlachthaus. —
Er ist aufgestanden, mich zu empfangen.
Wir nehmen in vollstem Behagen das Nachmittagsmahl.
Der vierte Teller mit rohem rotschwammigen Fleisch,
Die Gabeln im Sterilisiertopf.
Hinter den sechs gebogenen Scheiben
15 km Meer,
und eine Sonne durch einen Trockenverband fixiert.
Anschwellende Nacht.
Man hört eine Sirene deren Schrei in einen
Fischschwanz endet;
Absinkende Klippen;
Schlafende Häupter.

Er spricht mir von seiner Heilung, noch vor
Der sich ausfaltenden Dämmerung,
Die eine Spiegelfolie hinter die Scheiben stellt
Daß jetzt aus ihnen
Ein schmerzlicher Glanz herscheint,
Und unser Tisch auch
Und endlich sein eigenes Spiegelbild,
Leibhaftiger beinahe als er selbst,
Wenn nicht dahinter man dennoch die Fläche sähe
des Meeres.

DU LÜGST (MELODIE)

Ah, der Tagesanbruch der geöffneten Büros!
Die Aktionäre der Bergwerksgesellschaften
Arbeiten auch, in der Rückenlage,
Hartes großes Werk der Dividenden —
Und wachen auf, ihren Milchkaffee greifend.
«Wir werden bald ein neues Unwetter haben,
(Verkündung der Vorstadtpropheten)
Das unsere verästelten Nerven bewässert
Und unsere Zellen bis aufs Protoplasma auswäscht.»
Als ob, wann immer man die Erb-
Sünde
Reibt, man etwas anderes täte als den Makel breitzustreichen
Dieser sonderbar zähen Erträge.
Unnötig auszuspucken, Holz anzufassen,
Keine einzige magische Elefantenborste verrückt die Zukunft.
Die Matratzen sind gegen die Scheiben gestellt.
Die Sänger mit den stählernen Klauen
Schikanieren die Nerven, pflanzen Drahtverhaue
Längs des perlmutternen Schwemmguts hin,
Bemüht den Gesang der Wasser,
Der aufsteigenden Bogen, der gefangenen Grillen,
Der Schmerzen der Katzen nachzutäuschen.

Da wir einmal bei der Qual sind, sagen wir
Die Wahrheit:
Die Ehre zu leben ist ein nicht beanspruchtes Los.
Das Beste ist, abzuwarten
Bis die sieben Tonnentanks versaufen in dem
Schlammbad der durchgeschlagenen Straßen,
Bis die Dämme platzen, die Garagen, die Kirchen,
Die Toilettenkünste und der grammatikalische
Konstruktionszauber,
Bis die Kanäle verschlammen und die Häfen verfüllt sind
Und die Baumrinden
Ein wünschenswertes Fressen liefern, —
Und inzwischen nach der Melodie
«DU LÜGST, dem Taumel von Deauville,
«Dem hirnbelagernden Takt, den ihr so oft trillert,»
Zu tanzen!

* * *

BROT

VON LUDWIG STRAUSS

Krieg und Wetter hatten im Jahre 1601 Livland so verödet, daß früh im Winter dem Volk, Städtern und Bauern, die Vorräte aus waren. Mit reißender Peitsche jagte Hunger die frommen Mächte von ihren Thronen und saß immer einziger und schrankenloser waltend über den elenden Leibern. Ratten und Frösche, Aas von Vieh und Wild waren selten geworden, und mit den Augen, die geweitet aus vermagertem Gesicht glühten, erkannte nun Mensch am Menschen das eßbare Fleisch. Wer an den Straßen vergangen war, erschien doch nicht zu ausgezehrt, um noch ein Mahl abzugeben. Wen Mordes oder Raubes wegen ein eiliges Gericht an Rad oder Galgen geliefert hatte, den fielen vor den Raben die Leute an. Wem in den Häusern der Tod nahe kam, der sah in vertrauten Antlitzen durch die Trauer hindurch Gier auf das Fleisch, das der entweichende Lebensgeist nun bald preisgeben würde. Selbst in der Erde waren die Leichen nicht geborgen vor der gesetzlosen Not, die Nacht für Nacht die neuen Grüfte wieder aufgrub.

Einem Bauern lag sein jüngstes und liebstes Kind, ein zehnjähriger Knabe, siech. Der Mann wollte vor Morgen, Frau und Kinder schliefen noch, zu einer entfernten Mühle aufbrechen. Schon hatte er die Tür gegen die schaudernde Mondhelle geöffnet, da zwang es ihn noch einmal zurück ans Bett des Kranken, der unter seinem Blick sogleich die Augen aufschlug. Als er den Vater im Mantel sah und flüstern hörte «ich bring dir Brot mit», ging um seinen Mund ein Zucken, das zu gesunder Zeit ein Lächeln geworden wäre, und die Lippen formten lautlos das Wort «Brot» nach. Der Bauer ging hinaus, nahm aus dem Schuppen die Sense, raffte aus wenigem, noch vorhandenem Kleingerät die bessern Stücke in einen Packen zusammen, und schritt unter der scheppernden Last, um die er Mehl einzutauschen hoffte, die Straße an.

Der frische und bereits vereisende Schnee knirschte unter seinen Stiefeln, der Mond ging unter, es wurde dunkel und wieder gelblich fahl. Im Tor eines einsamen Hofes mühten sich zwei Männer, einen noch gesattelten Pferdekadaver, von welchem ein dunkler Blutstreif zur Straßenmitte lief, ins Innere zu schleifen; vom Reiter war nichts zu sehen. Gegen den Schreitenden, der geradeaus schaute, warfen die Gebückten ihre Fäuste hoch und zischten Drohungen herüber. Er ging vorwärts und schüttelte sich nur im Mantel, wie um sich zu wärmen. Jeder Hof schien unreine Geheimnisse zu bergen, unter jeder rauchenden Esse grauenvolle Speise zu kochen. Der Bauer ließ sich nur streifen von solchen Gedanken, die Zähne gepreßt in die eigene Sache. Das Knabengesicht, das ihm Abschied geblickt hatte, mit seiner hinfälligen Lieblichkeit ihm ins Innere brennend, brachte er nicht aus den Augen.

Als er bald nach Mittag heimkam, froh mit dem teuer erstandenen Säckchen, darin mehr Kleie als Mehl war, trat ihm in der Türe der Pfarrer entgegen. Der Bauer tat nur einen Blick in das ernste Gesicht, wußte, was sich ereignet hatte, und nickte einmal mit dem Kopfe, wie zum Zeichen, daß er das Schicksal annehme. Mit einem sausenden Wirbel in der hohlen Brust, der ihm das Denken fast verschlug, trat er in die Stube, wo schon der rohe Sarg stand. Der Pfarrer hatte Grund, die Leichen nicht über Nacht in den Häusern zu lassen; die Bestattung sollte, wie er leise dem Bauern sagte, noch am Nachmittag geschehen. Neben dem Sarg saß die

Bäuerin, sie wiegte sich schweigend vorwärts und rückwärts, wobei ihre Hände, die auf den Schenkeln lagen, diese mit sinnlosem Eifer zu reiben schienen. Das jüngste verbliebene Kind plärrte vor sich hin, die beiden älteren, Knabe und Mädchen, drückten sich an den Wänden herum; sie wagten niemanden anzuschauen und wenn sie hin und wieder mit schiefem Blick den Sarg streiften, erglänzte auf ihren stumpfen Gesichtern eine Lüsternheit, die Pfarrer und Bauer mit Entsetzen verstanden.

Nach einer Beerdigung, hastig und unfeierlich wie nun jede im Dorf, geleitete der Pfarrer die Trauernden heim, blieb noch mit kurzem, mattem Zuspruch und ging dann, wohin andere, ähnliche Geschäfte ihn riefen. Jetzt erst sah der Bauer, der tagelang nichts als den kranken Liebling wahrgenommen hatte, wie im Kerzenflackern über alle Gesichter der Seinigen der Tod hinzufahren schien, Löcher der Wangen und Falten der Hälse mit tanzenden Fingern abspürend. Aus dem Ofen roch das backende Brot, alle sogen stumm seine warme, nahrhafte Luft ein, alle blickten den Bauern an. Er hörte es in ihnen denken «was wird nachher?» und hörte die andere Frage, welche auch die Gedanken nur flüsterten. Da stand er auf und ging, sie wußten alle, zu welchem Behuf.

Das schwere Gewölk ließ eben genug Licht des verhüllten Mondes durch, um Weg und Arbeit notdürftig zu erhellen. Über dem Grab lag die Erde schon so hart gefroren, daß der kleine, schwache Spaten, der einzige, den der Bauer noch besaß, ohnmächtig davon abglitt. Er ließ mit Stöhnen einen Augenblick in seiner Mühe nach. Über den Kirchhof flog ein hellerer Schein — der Bauer schlug sich die Hand vor die Augen, ihm war, als ob allen Gräbern rächende Geister entstiegen. Er bekreuzte sich und, jagende Angst im Nacken, warf er sich wieder gegen den starren Boden, stieß besinnungslos immer in die gleiche Stelle das Eisen, trieb es endlich, schweißtriefend trotz dem Frost, dem Grunde ein, und mit blutenden Fingern helfend löste er die erste Scholle. Nun hatte das Grauen geringere Macht über ihn; mit sicheren Stößen hob er, gewaltig schaffend, die oberste Bodenschicht ab. Darunter zeigte sich der frisch durchgrabene Grund überraschend locker, der Gräber kam schnell in die Tiefe, den vertrauten Erddunst atmend. So tätig vergaß er Angst und Hunger und den Zweck seines Tuns. Er wußte nur noch, daß er näher und näher zu dem teueren Körper sich hinunter

arbeitete. Der Gedanke, das verlorene Antlitz noch einmal zu sehen, durchdrang ihn mit schneidender Ungeduld. In den klammen Händen flog ihm der Spaten auf und nieder, und die Augen hielten wiederum das vertrauende Kindergesicht vor sich, wie es auf der Wanderung am Morgen in ihnen gestanden war, die Lippen dem Vater zugewölbt mit dem ungesprochenen Wort des Lebens.

Der Sarg lag frei, mit strömendem Gesicht kniete der Bauer über ihm und wagte den Deckel nicht zu fassen. Da geschah innen eine leise, wie seufzende Bewegung, der Deckel hob sich leicht und fiel wieder zurück. Der Bauer, atemlos und Flammen vor den Augen, riß ihn hoch und sah das Kind, wie ein schwer träumendes, im weißen Hemde sich winden. Er hob es aus dem Grab, stieg ihm nach, barg es in den Mantel und lief, dröhnenden Dank im Herzen, nach Hause.

Keiner sah ihn an, als er in die Stube trat, wo eben die Tochter das fertige Brot auf den Tisch stellte. Er versuchte zu sprechen und konnte es nicht, schlug den Mantel auseinander und hielt den Sohn vor sich hin. Mutter und Kinder schrien auf vor Grauen, da wurde das Scheintote wach, erblickte das braune, runde Gebäck auf dem Tische und flüsterte: «Brot». Ein neues Geschrei wollte anheben, da nun Staunen und Freude so unbändig aufsprangen wie das Entsetzen zuvor. Der Vater aber gebot Ruhe und gab das gerettete Kind auf den Schoß der Mutter, zu der es hinstrebte. Dann betete er und brach das frische Brot.

* * *

ABER DIE BESTEN GESCHENKE DES HERRN

VON MAX BITTRICH

Ach, es ist ein ewiges Treiben!
Stündlich reiben
Mühlen knirschend an deinem Kern.
Aber die besten Geschenke des Herrn
Fallen dabei aus spröder Hülle.
Darum erfülle
Dich, ein Weizenkorn, reich und gern!

* * *

GOTEN UND GOTIK

VON JULIUS BAUM

JAHRHUNDERTELANG sind wir angeleitet worden, nach dem Süden zu schauen; antike Bildung erfüllt, bewußt oder unbewußt, jeden Deutschen. In kalten, dunklen Zonen und Zeiten wendeten wir den Blick immer wieder zu den sonnigen Gestaden des Mittelmeers. Die Kunst unter Karl dem Großen, unter den späten Stauffern, blickt nach Süden; im Zeitalter Dürers erneuern sich die Versuche, nordische Art mit südlichem Wesen zu vermählen; sie endigen bis in unsere Tage hinein nicht mehr. Immer wieder hören wir die Klage: Wir sind arm und aller Schönheit bar; im Süden ist die Kunst Herr, daheim Schmarotzer.

Der platonische Idealismus der Antike versinkt. Wir erkennen, daß wir nicht so kümmerlich sind, wie wir selbst uns geschätzt hatten. Nördlich von den Mittelmeervölkern haben, bis zur ultima Thule, Kelten, Germanen, Slawen und asiatische Völker gelebt und lange schon vor Grünewald und Rembrandt nordische Kunst geschaffen, deren Überreste, wie wir heute voll Verwunderung erkennen, neben den Schöpfungen der Mittelmeerkultur, Bestand haben. Gewiß, der Süden war den Nordländern niemals bekömmlich; dort haben sie ihr Grundwesen verloren. Dietrich von Bern war nicht viel anders, als ein römischer Herrscher; seine ravennatischen Bauten gleichen den zeitgenössischen südlichen Denkmälern. Wie die Ostgoten gingen Vandalen, Westgoten, Langobarden im Volkstum der Mittelmeerländer auf. In ihrer Heimat jedoch hat sich die Art der Nordvölker reiner erhalten. Man kann sich nicht vorstellen, welche Entwicklung die nordische Kunst genommen hätte, wären nicht jene gewaltigen Eingriffe durch Karl den Großen erfolgt, der in seinen Bauten und in den Malschulen seiner Klöster gewaltsam südländische Art an die Stelle der nordischen setzte. Immerhin ist aus den Jahrhunderten vor Karl, im Wikingerland, vereinzelt im übrigen Europa auch aus späterer Zeit, genug des Nordischen erhalten. Daß wir die Spuren des Nordischen heute schärfer sehen, danken wir den Forschungen über die Völkerwanderungszeit aus den letzten Jahrzehnten, vor allem dem kühnsten Deuter dieser neuen Forschung, Josef Strzygowski. Noch im Kriege, 1917, hat er ein Buch erscheinen lassen, das be-

rufen war, die bisherige Anschauung von der Wirkung des Südens auf den Norden völlig umzugestalten, «Altai-Iran und Völkerwanderung». Hier wird zum ersten Male überzeugend nachgewiesen, daß nordeuropäische und asiatische Kultur und Kunst in alter Zeit auf das engste miteinander verbunden sind. Weit enger, als Norden und Süden Europas. Diese Darstellung setzt Strzygowski nunmehr eindringlicher fort in einem gemeinsam mit Brehm, Klebel, Wimmer und Schwieger herausgegebenen Werke «Heidnisches und Christliches um das Jahr 1000». Ein Blick auf die 356 Abbildungen des Buches läßt dem Deutschen keinen Zweifel, daß er hier einer Welt gegenübersteht, die ihm, so fremd sie ihm heute noch ist, allmählich vertrauter werden muß.

Wo immer in Europa wir den Spaten in den Boden setzen, um nach Überresten ehemaliger Kulturen zu schürfen, finden wir, abgesehen von den Spuren längst vergangener vorgeschichtlicher Epochen, der Stein- und der Bronzezeit und der ihr folgenden Epoche der ersten Hälfte des letzten Jahrtausends vor Christus, die man in unseren Breiten nach dem ergiebigen Fundort Hallstatt im Salzkammergut benennt, in Westeuropa, sowie in Mittel- und Osteuropa südlich der Donau zunächst die Reste der Kelten, dann die der Römer, endlich, vom Beginn der Völkerwanderungszeit an, der Germanen. Leider sind die leicht vergänglichen Schöpfungen der Holzbearbeitung und der Weberei zumeist zerstört, so daß wir heute von der Kunst unserer Vorfahren ein einseitiges Bild gewinnen müssen. Keramik hat sich in ansehnlicher Menge erhalten. Vor allem aber sind die widerstandsfähigen Werke der Metallkunst, Waffen, Gefäße und Schmucksachen, in unverhältnismäßig großer Zahl auf uns gekommen.

Aus den Überresten der Kunst ein Bild der großartigen Kultur der Völkerwanderungszeit wieder herzustellen, wäre reizvoll. Dem Südländer blieb sie ewig fremd. Er hat zu den nordischen Eindringlingen nie ein Verhältnis gewonnen und von Anfang an ihr Wesen und ihre Sitte verächtlich gemacht. Unsere humanistische Bildung hat uns in die Irre geführt, indem sie dem Bilde des glänzenden Rom und Byzanz die Barbarei der jugendlichen Nordländer gegenüberstellte. In moralischer Hinsicht steht das Treiben an den römischen Kaiserhöfen den schlimmsten Erscheinungen in den germanischen Ländern, wie sie unsere großen Epen über-

liefern, nicht nach; das materielle und das geistige Leben waren im Süden und Norden nicht allzu verschieden. Nur in zwei wichtigen Beziehungen war der Süden überlegen: Er besaß die Kunst des Schreibens, d. h. die Möglichkeit, historisches Geschehen, philosophische Erkenntnis, Dichtung, Recht und wissenschaftliche Lehre im Schrifttum dauernd festzuhalten, nebenbei auch mit dem gleichen Dünkel, mit dem im 19. Jahrhundert der Europäer den Ostasiaten schilderte, Art und Wirkung des Nordländers überheblich darzustellen. Und ihm eignete die Fähigkeit, in monumentalen Steinbauten Ewigkeitswerte zu schaffen.

Kelten und Germanen hatten ihren Götterkult, ihre Dichtung, ihre Moral und ihr Recht, wenn sie auch nur von Mund zu Mund sich vererbten und erst in viel späteren Jahrhunderten niedergeschrieben wurden. Sie hatten nicht weniger ihre Kultstätten, ihre Häuser und Schiffe. Fehlte den Dichtungen zur Verewigung zunächst die Schrift, so mangelte den Bauwerken das monumentale Material, der Stein, der sie in größerer Zahl auf die Nachwelt gerettet hätte. In der Bewertung der nordischen Kunst wurden die Holzbauten bisher nicht in Rechnung gestellt, weil man sie nicht kannte. Erst neuerdings, seit der Veröffentlichung der Osebergfunde, läßt sich nicht länger verschweigen, daß auch die Germanen monumentale Bauten besaßen, römischen Tempeln vergleichbar. Strzygowski hat in seinem neuen Buche die Mitteilungen über den ältesten deutschen Holzbau gesammelt. Die Nordländer waren bewußt stolz auf ihren Holzbau. Venantius Fortunatus, der liederreiche Bischof von Poitiers (gest. um 600), preist in einem seiner Gedichte vor dem Quaderbau die Domus lignea, von der er am Schlusse die mit Bildwerken geschmückte Laube folgendermaßen schildert: Altior inmitior quadrata porticus ambit et sculpturata lusit in arte faber. An dem künstlerischen Charakter des nordischen Holzbaues ist demnach nicht zu zweifeln, ebenso auch nicht an der Tatsache, daß er, im Gegensatz zur antiken Architektur, nicht aus menschlichen Maßen und Verhältnissen entwickelt, ponderiert und proportioniert war.

Dies ist der grundlegende Unterschied zwischen mediterraner und nordischer Weltanschauung: Für den Südländer ist der Mensch Mittelpunkt und Maß aller Dinge; nach seinem Ebenbilde schuf er sich seine Götter; der nordische Mensch wurzelt minder fest im Boden, er ist schweifender,

minder gebunden, minder sinnhaft, phantastischer und gar nicht anthropozentrisch. Nichts ist für das germanische Wesen bezeichnender, als das Fehlen der Darstellung der menschlichen Figur in der Frühzeit. In der Fülle reichster und herrlichster Ornamentik auf Balkenwerk und Holzwänden, auf Arbeiten der Goldschmiedekunst, der Töpferei und Weberei fehlt die Darstellung des Menschen. Diesen Gegensatz hat der Südländer zweifellos erkannt; es war jedoch ein Unterschied nicht in bezug auf den Wert, sondern auf die Form.

An künstlerischem Werte stand die Kunst, die von den schweifenden Germanen aus den pontischen Landen nach Pannonien, Italien, Frankreich, Spanien und dem Norden gebracht wurde, der römischen Kunst der ersten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung nicht nach. Wir sind heute in der glücklicheren Lage als Riegl, zwischen einem spätrömischen und einem germanischen Schmuckstück, Metall, Kessel, Tongefäß deutlich scheiden zu können; wir haben inzwischen auch von keltischen Iren geschmückte christliche Handschriften, in denen noch die heidnische Keltenkunst nachlebt, mit der südländischen, auf klassischer Überlieferung beruhenden verglichen. Wer wagt es noch, eine Überlegenheit des Südlichen vor dem Nördlichen zu behaupten.

Gewiß, im Zeitalter Justinians sieht auch in Rom und Byzanz die Kunst anders aus, als im Zeitalter des Augustus. Man darf die asketische Wirkung, die das Christentum von dem Augenblick an, da es Staatsreligion geworden war, auf die heitere lebenbejahende südliche Kunst ausübte, nicht unterschätzen. Das Christentum hat an der Vernichtung der antiken Weltfreudigkeit mehr Anteil, als das Germanentum, das, wo immer im Süden deutsche Könige seßhaft wurden, in Ravenna und Cividale, in Toulouse und Toledo, alsbald sich der überlieferten klassischen Formen bediente. Die Germanen hatten keinen höheren Ehrgeiz, als möglichst bald in der südländischen Kultur aufzugehen. Hat doch Karl der Große das fremde Wesen, wo immer er es für überlegen hielt, sogar der deutschen Heimat aufgepfropft.

Den florentinischen Renaissancetheoretikern, einem Antonio di Tuccio Manetti, Filarete, Vasari, waren diese Zusammenhänge verborgen. Noch Jakob Burckhardt, dessen «Zeitalter Konstantins» uns doch so wesent-

liche Erkenntnisse über das Verhältnis zwischen Rom und den Nordländern vermittelt, erkannte sie nicht. So konnte von der Provinzstadt Florenz aus die Anschauung über den Erdball verbreitet werden, die Goten, ein Alarich und Totila, seien an dem Ende der klassischen Kunst schuld. Mit ihnen beginne die maniera tedesca, der stile gotico, die dann andauerten, bis Brunelleschi und Alberti die Kunst zu den antiken Formen und Proportionen zurückführten. Welche verhängnisvolle Wirkung dieser Irrtum gehabt hat, zumal, seitdem der Name Gotik ausschließlich an den letzten Jahrhunderten dieser tausendjährigen Epoche haften blieb, dies nachzuweisen, ist hier nicht der Ort. Es mag genügen, daran zu erinnern, wie viel Dome und Münster im 19. Jahrhundert durch Ausbau zerstört wurden, um des frommen Mißverständnisses willen, die Gotik sei der «deutsche Stil».

Nicht die Goten haben die Antike zerstört, sondern sie ging an sich selbst zugrunde. In Wahrheit allerdings ist sie zu keiner Zeit völlig abgestorben. Dieses öffentliche Geheimnis durch zahlreiche Belege gestützt zu haben, ist das Verdienst der jüngsten Arbeit Worringers «Griechentum und Gotik». (R. Piper & Co., München). Worringer trennt scharf, überscharf zwischen hellenistischer und römischer Nachwirkung und verfälscht dadurch einen an sich richtigen Tatbestand. Die Form des ganzen Steinbaues übernahm der Norden vom Süden, sei es, daß innerhalb der Grenzen des Römerreichs vorhandene antike Bauten benützt, sei es, daß die west- oder oströmische Form frühchristlicher Kultbauten in den ersten Steinkirchen des Nordens nachgeahmt wurde. Wir erleben seine Nachahmungen dauernd bis in die späteste romanische Architektur hinein *. In gleicher Weise werden auch die anderen Künste von Süden her beeinflußt, für die von den Germanen noch keine eigene Form mitgebracht wird, d. h. besonders Steinplastik und Malerei. Die fortgesetzte Einwirkung des Südens auf die nordische Kunst, die unter Karl dem Großen und dann wieder im Zeitalter der späten Stauffer ihre Höhepunkte erlebt, darlegen, hieße Worringers Buch vervielfachen. Daß hierbei die maniera greca, die schon die Frührenaissancetheoretiker kennen, wenn sie gleich die Bedeutung die-

* Es ist unerfindlich, wie Worringer S. 61 seines Buches eine solche Einwirkung völlig in Abrede stellen mag. Ich verweise hiergegen auf die Einleitung der Neuauflage meiner Romanischen Baukunst in Frankreich, 1928.

ser Kunst für die Absichten der Renaissance unterschätzen, in ihrer Einwirkung auf den Norden stärker betont werden muß, als bisher, darüber kann kein Zweifel sein. Es ist dankenswert, daß Worringer, zumal auch für die Gotik im heutigen Sinne, das späte Mittelalter, das Beweismaterial vermehrt hat, wenn auch in dem Streben, dem Griechentum recht viel Einfluß zu sichern, die unmittelbare Wirkung Roms nun unterschätzt wird.

Fassen wir zusammen: Die Goten gehen im römischen Weltreich auf, schmelzen an der südlichen Sonne dahin. Von dem Augenblick an, da sie Italien betreten, ordnet sich auch ihre bis dahin nordische Kunst in den Stil des zeitgenössischen römischen Weltreichs ein. Die Renaissancetheoretiker, in der Erwägung, daß der politische Untergang Westroms mit dem Auftauchen der Goten im Süden zusammenfällt, machen die Goten auch für den Untergang der antiken Kultur und Kunst verantwortlich. Diese stirbt jedoch keineswegs in dem Grade ab, wie es den Florentinern des 15. Jahrhunderts in ihrer provinziellen Abgeschlossenheit scheint. Vielmehr bleibt selbst noch bis in die der Antike so wesensfremd gewordene Kunst des späten Mittelalters hinein, an der, infolge einer Kette von Mißverständnissen, der Namen der Goten haften geblieben ist, ein Hauch der alten Klassik lebendig.

* * *

GODEFROI DER GASCOGNER

EINE EPIKURIADE VON ARTHUR SCHURIG

(Fortsetzung)

ACHTES KAPITEL

Nach überstandener Akademie entschloß ich mich, etliche Wochen außer Landes zu verbringen. Der Beginn freier Arbeit ist eine hochwichtige Wende im Leben, die man besonders begehen muß. Man fühlt sich unabhängig wie nie wieder im Leben.

Ich war Besitzer von ein paar blauen Lappen (damals waren die Tausender blau); eine kleine Erbschaft hatte sie mir unerwartet zugeweht. Ich studierte das Kursbuch und wählte, um möglichst weit weg zu kommen, den

Schnellzug nach Barcelona. Dort angelangt, ging ich nach dem Hafen und nahm ein Schiff nach den Balearen, ein flottes nettes Schiff, das den Namen Rey Jayme (König Jakob) trug.

Fünf Monate lebte ich auf der Insel Mallorka, mithin weit länger als ich mir vorgenommen hatte.

Ich mietete mir über dem Strand ein kleines Haus, das von einer herrlichen hohen Palme beschattet ward. Ich hatte große Freude an diesem Baume, der sich vor meiner Haustüre mächtig hochreckte, würdevoll seine schimmernden Zweige wiegte und seine Datteln wie dicke Säcke Gold unerreichbar hochhielt.

Bei meinen vierundzwanzig Jahren war mir alles ein Wunder. Ein Narr der Landschaft war ich immer. In jedem Windstoß empfand ich die spanische Allüre; jedweder schöne oder seltsame Gegenstand verführte meine Phantasie. Die Frauen auf der Insel trugen ihre Krüge wie weiland der Nausikaa Dienerinnen. Die verbogenen Olivenbäume kamen mir uralt vor; sie hatten die römischen Kohorten vorbeimarschieren sehen. Wahrlich, diese, wunderlich geformten Bäume haben etwas Verzaubertes an sich.

Einmal fand ich in einem Bauernhof ein großes spanisch-maurisches Weihbecken. Ich kaufte es für eine Peseta. Als sei ich ein Räuber, so trug ich es heim, und immer, wenn ich es mir unterwegs betrachtete, war ich von meinem Kaufe entzückt.

Ich malte von früh bis abends. Und wenn ich meinen Farbenkram zusammengepackt hatte, erfreute ich mich der Huld der lieben kleinen Catalina, mit der ich Anis-Limonade trank oder Rosenlikör in einem Refresko neben ihrem Laden.

Hin und wieder schrieb ich dem unvergessenen Godefroi eine Postkarte. Antwort bekam ich nie; aber ich kenne seine Art.

Gegen Weihnachten wollte ich abreisen. Nun ist aber gerade der Januar der schönste Monat auf der Insel; man beteuerte mir dies immer wieder. Warum auch sollte der Januar nicht der schönste Monat dorten sein?

Ich sage euch, liebe Leute, wo ihr auch wohnt, in Frankreich, England oder wer weiß wo: macht euch auf die Strümpfe, zieht euern Reisekittel an, packt euern Rucksack oder euern Juchtenkoffer, laßt eure Plumpuddings, eure Schneefelder oder Oasen! Hier ist der wahre Winter, der Sonnen-

winter im blauen Mittelmeere. Hier, in den Gärten auf Mallorka, hier pflückt ihr im Januar die reifen Orangen von den duftenden Zweigen. Hier steigt ihr unter zarten Mandelblüten vom Meer auf in wonnige Hügel. Ich war ein paar Tage oben in den Bergen, nichts zu tun als zu träumen unter Tausenden von weißen Blüten, über mir den Azur des wolkenlosen Himmels, der mich entzückte, als sei er der Urquell allen Lichts auf Erden.

*

Endlich nahm ich bewegt Abschied von Mallorka, an den Iden des März, und verließ die Felseninsel auf einem schwerfälligenHandelsschiffe, das von den Kanarischen Inseln kam und nach Marseille weiterfuhr.

Die ganze Nacht blieb ich auf Deck. Als ich Frankreichs Gestade aufsteigen sah, war ich beinahe zu Tränen gerührt.

Warum? Weil ich Frankreich wiedersah? Unsinn! Ich bin auch in Gallien ein einsamer Mann. Und ich hatte meine ferne Heimat in den leichten schönen Monaten keine Minute vermißt.

Aber es war nicht zu leugnen: als ich auf der Cannebière hinschlenderte, als ich ringsum Französisch sprechen hörte, als ich in den Buchhändlerfenstern wieder französische Bücher sah, hätte ich abermals weinen mögen.

Ich glaube, ein Pariser wird nie ein guter Europäer. Dabei war ich zunächst bloß in Marseille. Nie hätte ich geglaubt, daß man erst bei der Rückkehr Heimweh bekommen kann.

Doch genug der Dinge, die zur Geschichte Godefrois gar nicht gehören! Man verzeihe mir das spanische Intermezzo! Der langen Rede kurzer Sinn: ich war ein halbes Jahr vom Freunde getrennt, hatte wie ein Robinson auf meiner Insel gelebt und mich um nichts in der übrigen Welt gekümmert. Nicht einmal französische Zeitungen hatte ich gelesen.

Nun war ich endlich wieder in Paris.

Am Tage nach meiner Ankunft begab ich mich ins Café Vachette, um meine Pokerbrüder aufzusuchen. Wie ich sie verlassen, ganz so saßen sie am Spieltische.

Kaum hatte ich mich hingesetzt, da tat ich auch schon die Frage:

Was macht mein lieber Godefroi?

Ist wohl geborgen, meinte einer.

Großes Tier geworden, bemerkte ein anderer.

Poupoun, an den ich obige Frage nochmals richtete, warf mißmutig seine Karten hin und erwiderte mir:

Godefroi? Dein lieber Godefroi? Das stille Wasser? Auf und davon ist der gerissene Mucker. Hat sein Schäflein im Trocknen. Es ist eine wahre Schande, wie es heutzutage gemacht wird! Aber, wenn mir der Scharlatan je wieder begegnet, da werde ich ihm die Leviten lesen.

Er fand kein Ende in seiner Schimpferei; schließlich aber wußte ich, daß er während meiner Abwesenheit ein Amt bekommen hatte. Beim abermaligen Kabinettswechsel hatte ihm Joachim dazu verholfen. Joachim, natürlich Joachim! Godefroi war Konservator und Direktor vom Kloster und vom Museum zu St. Molion geworden, einem kleinen Ort in der Gascogne, unweit von seinem Heimatsdorfe.

Godefroi Museumsleiter!

Ich sperrte Maul und Nase auf.

Donnerwetter!

Natürlich freute ich mich darüber, als wäre ich nun selber Direktor und Konservator im Kloster zu St. Molion. Ich gönnte ihm den Posten von ganzem Herzen; und das äußerte ich auch. Aber diese meine Zustimmung ärgerte Bübchen maßlos. Übrigens war es nicht nur Godefrois Ernennung, weshalb unser Neidhammel Feuer und Flamme spie; sondern ein Nebenumstand hatte die Gemüter fast noch mehr erregt. In der amtlichen Veröffentlichung hatte man dem biederen Godefroi die Bezeichnung Kunsthistoriker angehängt.

Kunsthistoriker!

Kunsthistoriker! rief Poupoun laut und vernehmlich. Godefroi Kunsthistoriker! Da hört alles auf. Ein Faulenzer, der sein Lebtag keine Seite geschrieben, keine Zeile veröffentlicht hat! Dessen Namen man nie liest! Der niemals seine Meinung zu bekennen wagt! Weil er vermutlich Ignorant ist. Nichtstuer, Bummler aller Bummler, Hintenrumkriecher, komplette Null! So einer steigt als Kunsthistoriker empor. Und wir? Wir, die wir gebüffelt haben, unser Examen bestanden, bereits Verdienste nachweisen können, aber immer und ewig Adlati ohne Gehalt bleiben, wir dürfen bei trocken Brot weiterhin im Schatten sitzen. Genossen, Kameraden, Kollegen, ist es

nicht so? Kommunisten sollten wir allesamt werden. Dynamit im Keller des Elysee ankokeln. Zum Teufel mit den heutigen Zuständen!

Schweig, Poupoun! mahnte einer. Man wird dich als staatsgefährlichen Anarchisten einsperren.

Nichts tragisch nehmen! rief ein Anderer.

Bübchen, immer wieder Neidhammel? meinte ich.

Poupoun nahm seine Karten zur Hand, warf sie aber sogleich wieder hin.

Es muß was geschehen! wetterte er von neuem. Man sollte es an die große Glocke hängen. Artikel auf Artikel in die Neuesten Nachrichten setzen. So eine Ernennung ist schamlose Protektionswirtschaft, vollendete Korruption, Skandal, der zum Himmel stinkt.

Jetzt ergriff ich ernstlich das Wort und bewies dem Nörgler, daß er auf falschem Standpunkt stehe.

Der Nepotismus — nennen wir es einmal so, sagte ich, — der Nepotismus dünkt mich die beste Methode, gut und weise zu regieren. Kein andres System paßt für ein Kulturvolk, für eine aufgeklärte Nation. Und es gibt kein ander Mittel, daß ein Mann nach seinem Werte geschätzt und daß er an den rechten Platz gesetzt werde, wenn ihn nicht ein Machthaber entdeckt und fördert. Zeugnisse und Promotionen blenden bloß die dumme Menge. Wer selber Glück in seiner Laufbahn gehabt, soll neuen Glückskindern den Weg bahnen. Das muß so sein in einer Welt, die nicht zum Sterben langweilig sein will.

Im weiteren sagte ich:

Godefrois Titel und Amt sind in diesem Fall operettenhaft. Zugegeben. Im Grunde aber ist es doch ein bescheiden Ding, Kunsthistoriker und Konservator eines unbekannten Provinzmuseums zu sein. Es fragt sich auch, ob er ein nennenswertes Gehalt bekommt. Als Attaché im Ministerium der Kolonien hat er keinen roten Heller gekriegt. Das hat er mir selber versichert.

Bübchens Augen funkelten vor Ingrimm.

Gascogner versichern so manches, meinte er. Godefroi als Attaché kein Gehalt? Da bin ich anders unterrichtet. Na, und die Afrika-Medaille, die man ihm beim Wechsel seiner Pfründe angehängt hat, die ist wohl auch bloß illusorisch? Ein Schlaumeier, euer lieber Godefroi! So ein Ofenhocker und die Afrikamedaille!

Sie sind ungerecht, warf ich dem Eiferer in die gehässige Rede. Ich weiß zum Beispiel positiv: Godefroi hat seltene Verdienste um den Kilimandscharo ....

Kilimandscharo? unterbrach mich Bübchen. Kilimandscharo? Das wird eine schöne Erfindung sein! Aber das ist meinetwegen erledigt. Jetzt als Museumspascha bezieht er dreifache Gelder: vom Staate, vom Departement, von der Gemeinde. Um überflüssige Museen zu gründen und überflüssige Konservatoren darüber zu setzen, dazu hat die Regierung immer Geld. Wir, wir Bürger müssen es schaffen. Solche Schelme bekommen Gehalt, Amtswohnung, Verpflegungszuschuß, Titel und Ehren. Und der Pfarrer versorgt ihnen obendrein die Weiber.

Ich hätte den Standpunkt der Wissenschaft und die neue Bewegung zum Schutze der Heimat-Denkmäler geltend machen oder auch bloß tüchtig lachen können. Ich hatte keine Lust dazu. Neider bleiben Neider, und Räsoneure Räsoneure. Und so sagte ich nur:

Ich wollt, ich wäre Gascogner!

Da schwieg er, und der Poker begann von neuem. Sequens und Flesh herrschten wieder. Aber ich muß erwähnen, daß mich Bübchen fortan immerdar schief ansah. Es war mir gleichgültig. Eines Tages war er für unsern Stammtisch verschwunden. Nie habe ich wieder von ihm gehört. Wahrscheinlich ist er an der eigenen Bosheit zerschellt. Aus kleinen Seelen werden keine großen Geister.

Alsbald schrieb ich an Godefroi, wünschte ihm alles Gute in Gegenwart und Zukunft und fügte eine kleine Anzüglichkeit hinzu, wie er sie als Hans im Glücke schon verdiente. Ein lakonisches Brieflein war seine Antwort, voller Herzlichkeit und Frohsinn. Es schloß mit den Worten: Freund, komm rasch nach St. Molion, komm und sieh!

Ich tat, wie mir geheißen. Im Sommer machte ich mich auf die Beine, ihn zu besuchen.

Wir kennen Godefroi den Schweigsamen, Godefroi den Philosophen. Jetzt werden wir Godefroi den Konservator kennen lernen, Godefroi auf dem Gipfel seiner Entwicklung, Godefroi den Vollendeten.

*

NEUNTES KAPITEL

Mittags von Toulouse abgegangen, vom Bahnhofe Matabiau, westwärts, auf der Linie Toulouse—Auch, fuhr mein kleiner Zug zwischen Böschungen aus Tonerde, auf denen hier und da gelber Ginster leuchtete und roter Mohn, gemächlich dahin, wackelnd und wankend, pfeifend und keuchend.

Es war schrecklich heiß im Wagen, aber die Redeweise der Leute um mich hielt mich in bester Laune, zumal wenn sie sich beim Ein- und Aussteigen begrüßten, beglückwünschten, befreundeten.

Wir passierten die ländlichen Bahnhöfe von Pibrac, L'Isle-Jourdain, Escorneboeuf.

Putzige Namen!

In L'Isle-Jourdain war in mein Abteil — ich fuhr Dritter — eine biedere Bäuerin mit ihrem Töchterchen eingestiegen. Die Kleine bekam Hunger, zappelte mit den Beinen und sagte zur Mutter:

Mama, mein Magen frißt sich auf!

Da ward der Strohkorb aufgetan, und eine Esserei von Brot und Wurst begann — ohne Ende. Unheimlich, was in der Gascogne schon die Kinder vertilgen!

Als wir uns St. Molion näherten, verließ ich meinen Sitz und begab mich an die Tür. Sonnenversengte Stoppelfelder, endlose Maisfelder. Endlose Maisfelder, sonnenversengte Stoppelfelder. Das ist es, was man links und rechts sieht. Ockergelbes nacktes Hügelland. Hier und da erblickt man auf übersonnten Äckern Völker von Truthühnern; ihre Hüterinnen tragen sogenannte gascognische Hüte, aus biegsamen Stroh, an beiden Seiten aufgekrempelt und durch ein schmales schwarzes Samtband festgehalten, das über den Kopf geht und unterm Kinn eine Schleife bildet. Diese ländliche Kopfbedeckung finde ich reizvoller als den feschesten Pariser Damenhut.

(Fortsetzung folgt)

* * *

HANNS MARTIN ELSTER / BÜCHERSCHAU

GESAMTAUSGABEN

LEISE spürt man in der Gegenwart wieder ein langsames Hindrängen zur Überschau über Lebensleistungen, zu Rückblicken auf Entwicklung und Überlieferung, zur historischen Betrachtungsweise und geistig weitblickenden Besinnlichkeit. Dieses von den modern-amerikanisch, nur noch lebensmaterialistisch eingestellten Kreisen natürlich geleugnete oder bekämpfte Streben ist dem Aufbau von Gesamtausgaben sachlich günstig.

Eines der hervorragendsten Beispiele für diese Entwicklung ist die große Ausgabe der «*gesammelten Schriften*» von *Wilhelm Dilthey,* dem eigentlichen Schöpfer historisch-philosophischen Denkens, historischer, von Ethik und Religiosität durchbluteter Geistigkeit, deren ganze Größe erst in den kommenden Jahrzehnten Erscheinung werden wird, wenn die Erfolge der Dilthey zeitgenössischen Modegelehrten verblaßt sind. Den bisherigen fünf Bänden wurde jetzt der dritte und der siebente hinzugefügt (Verlag B. G. Teubner, Leipzig). Die «*Studien zur Geschichte des deutschen Geistes*» enthalten die grundlegenden Gestaltungen «Leibniz und sein Zeitalter», «Friedrich der Große und die deutsche Aufklärung» sowie «das achtzehnte Jahrhundert und die geschichtliche Welt» mit dem Aufsatz über die «Anfänge der historischen Weltanschauung Niebuhrs». Es sind Arbeiten, die Diltheys elf letzte Lebensjahre erfüllten und die sein Freund und Mitarbeiter Paul Ritter mit behutsamer Hand nun druckfertig gemacht hat. Arbeiten für unsere Zeit von der stärksten aktuellen Bedeutung, berufen, Wirkungen zu erzeugen. Der Akademie-, der Staats-, der Monarchiegedanke erfahren hier geniale Beleuchtung und die Erkenntnis vom deutschen Wesen eine unübertreffliche Vertiefung. Diese «Studien» sollten nicht als Neudruck alter Werke, sondern als ein neues Werk unserer Zeit aufgenommen, erlebt, verarbeitet werden; hier wird das Wertvollste des 18. Jahrhunderts Kraft der Gegenwartsgestaltung. Ebenso ist der siebente Band, der «*den Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*» enthält, zum größten Teil als bisher unveröffentlicht zu betrachten und ebenso eine Fundgrube für den ewig fortwirkenden Diltheyschen Geist. Hier wird wieder Erscheinung, wie Dilthey in der Kritik der historischen Vernunft die innere Einheit seiner Gesamtarbeit sah. Zur «Einleitung in die Geisteswissenschaften» von 1883 war ein zweiter Band mit der erkenntnistheoretischen Grundlegung der Geisteswissenschaften vorgesehen, zu deren teilweiser Ausarbeitung Dilthey erst von 1907—1910 zusammen mit Bernhard Groethuysen kam. Die damals fertig gewordenen, nun von Groethuysen aus dem Nachlaß druckfertig gemachten Arbeiten vereint dieser Band. Er baut die Geisteswissenschaften doppelt auf: psychologisch und hermeneutisch, Erleben, Ausdruck und Verstehen im Zusammenhang umfassend. Es wird der psychische und der verstehende (wis-

sende) Strukturzusammenhang gegeben. Sodann der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften nach deren Abgrenzung, Verschiedenheit von den Naturwissenschaften und dem Zusammenhang und schließlich nach Entwürfen zur Kritik der historischen Vernunft. «Das Ergebnis seiner reichen historischen Erfahrung» wird hier vermittelt. Der Weg führte von der Biographie, der Anschauung des Einzellebens, zur Geschichte. Das Fundament geisteswissenschaftlicher Historie und Arbeitsweise ist hier gelegt. Diltheys Wesen und Werk sollten über die wissenschaftlichen Kreise hinaus ins Leben wirken, weil sie die unabänderliche Gesetzmäßigkeit des Seins unserer Zeit vermitteln könnten, im Wissen davon, daß das bedeutende Individuum «nicht nur der Grundkörper der Geschichte, sondern im gewissen Verstande die größte Realität derselben» und daß Geschichte «nichts vom Leben Getrenntes, nichts von der Gegenwart durch ihre Zeitferne Gesondertes» ist. Es würde der modische Kollektivismus unserer Epoche hier die notwendige Korrektur erfahren und der Individualismus die ebenso notwendige Stärkung. Dilthey ist unserer Zeit unentbehrlich.

Gerade Gesamtausgaben enthüllen die schöpferische Bedeutung genialer Individuen unwiderlegbar. Ein Stiefkind der Literaturgeschichte ist schon seit langen Jahrzehnten der in Deutschland aufgewachsene Schotte *John Henry Mackay,* der jetzt seinen 65jährigen Geburtstag feierte. Man hat ihm den Stempel «Anarchist» aufgedrückt und in seiner parteipolitischen Einstellung gegen Sozialismus, Kommunismus, Anarchismus es nie der Mühe wert gefunden, das dichterische Werk menschlich und künstlerisch ernst zu prüfen. Nachdem schon vor einigen Jahren im Verlag der Neuen Gesellschaft zu Berlin-Friedenau das erschütternde Kulturgemälde aus dem Ende des XIX. Jahrhunderts *«die Anarchisten»* von 1891 im 12. Tausend neu gedruckt wurden, schenkt uns jetzt der Stirner-Verlag in Berlin-Halensee nach der achtbändigen Gesamtausgabe von 1911 eine einbändige Ausgabe *sämtlicher Werke* in einem druck- und buchtechnisch mit Jakob Hegners Hilfe wundervoll geglückten Bande von fast 1210 Dünndruckpapierseiten in schöner holländischer Antiqua; Leo Kasarnowski zeichnete im Verein mit dem Dichter als Herausgeber. Hier haben wir nun die endgültige Fassung der Lyrik, der Leidenschaftsgeschichte «der Schwimmer», der kleinen Geschichten «Zwischen den Zielen» von 1888 bis 1924, der sozialen Bilder und Streitgespräche aus Londons Proletariat «Die Anarchisten», der sozialkritischen «Freiheitssucher». Und wir erkennen, daß Mackay aus seiner Natur heraus und aus innerer Wahrhaftigkeit individualistischer Anarchist wurde, der nichts mit dem revolutionären Kommunismus zu tun hat, sondern nichts mehr als die Propaganda der Tat, die nur ein Gewaltakt für ihn ist, verdammt. Mackay bekennt sich zu Stirner, den er wieder entdeckte, dessen Biographie und Werke er edierte und demnächst auch eine gleiche Gesamtausgabe erfahren sollen. Überraschend erscheint daneben noch ein *neues* Werk Mackays in einem besonderen Bande: *«Die Geschichte einer Rache»* (ebenda), über das an anderer Stelle noch ausführlich zu sprechen sein

wird. Das Gesamtwerk Mackays enthüllt jetzt unwiderlegbar des Dichters Bedeutung für den seelenklaren Individualismus, der sich weder von Partei- noch Staatsinteressen in seiner menschlichen Gegründetheit erschüttern läßt.

Zum fünfzigsten Geburtstag *Georg Kaisers* bringt der Verlag Gustav Kiepenheuer in Potsdam eine *Gesamtausgabe* in Einzelbänden heraus. Die vorliegenden beiden Bände enthalten «Von Morgens bis Mitternacht», «Kanzlist Kehrer», «Nebeneinander», «Zweimal Oliver», ferner «Die Koralle,» «Gas», «Gas II» und «Gats». Weitere Bände folgen. Die Ausstattung in locker gedruckter Antiqua von Poeschel & Trepte und in rotem goldgeschmücktem Leinen ist ebenso geschmackvoll wie würdig. Zugleich bietet der Verlag eine Broschüre *Hugo F. Koenigsgartens* über «*Georg Kaiser*» an, die zu den Büchern von Diebold, Freyhan u. a. Kaisers Wesen und Werk gut vermittelt; Alfred Loewenberg hat eine interessante Bibliographie angefügt. Wer am deutschen Theater der Gegenwart wirklichen Anteil nimmt, kann Georg Kaisers Werke nicht entbehren; das rechtfertigt diese Gesamtausgabe vollauf.

Als Mensch um drei Jahre jünger, als Schriftsteller aber um zehn Jahre älter ist *Alfons Paquet*. Auch er beginnt jetzt, merkwürdigerweise im sonst streng katholischen Verlage Dr. Benno Filser in Augsburg, obwohl er selbst, bei aller tiefen Religiosität Konfessionen fernsteht, seine Werke als «*gesammelte Schriften*» zu vereinen. Der erschienene erste Band bringt die «Ideologie» «*Antwort des Rheines*» und vereint alle Arbeiten um den Rhein als Schicksal, Rhein und Donau, die Rheinprovinz um Görres, gibt die rheinischen Köpfe vom großen Karl, Johann Fischart, Frhr. vom Stein bis Karl Marx, die Reichsidee «Rhein und Menschheit» zum Jubiläum, die «Fahne des Rheins in Städtebau und europäischer Bedeutung», Fr. List, Schauwerk und Neckarkrieg, seine «Poesie» aus dem Strom-, Land und Menschenleben, alles liebend durchwärmt und klug durchdacht. Wer den Rhein mit heutigem Lebenssinn ganz in sich auffassen will, muß dies über alles gediegene und verantwortungsbewußte Buch lesen, denn hier wird die Ganzheit des Stromes von seiner Natur her erfaßt und als Schicksal und Aufgabe sichtbar. Man wünscht Paquets Buch praktische Wirkungen. Seine Gesamtausgabe setzt Paquet mit dem Drama des Gründers von Pennsylvanien *William Penn* fort, das Paquet zum humanistisch-liberalen Westen zurückfinden läßt; man bedauert nur, daß es nicht zugleich mit dem Mythus des Volkshelden Granka Umnitsch in «Sturmflut» und dem revolutionären kollektiven Heldentum in «Fahnen», den «Aufschwüngen des östlichen Protestes», als eine Dramen-«Trilogie der europäischen Spannung von heute» in einem geschlossenen Band der Werke zusammengedruckt wurde, denn so wäre Paquets ost-westliche Kraft klare und große Erscheinung auch dem Leser und Freunde der «gesammelten Schriften» geworden, die hoffentlich bald die Lyrik und die Epik bringen. Paquet verdient es, noch eine ganz andere Zentrale in unserem geistigen Leben zu sein, als bisher.

Zum Schluß sei noch aus Anlaß des hundertsten Geburtstages von *Alfred Brehm* auf die geglückte Jubiläumsausgabe von

Brehms Tierleben hingewiesen, die *Carl W. Neumann* nach dem neuesten Stande der Wissenschaft bearbeitet und mit 65 Farbentafeln, 160 schwarzen Doppelbild-Tafeln in Auswahl bei Ph. Reclam, Leipzig in hübschem Ballonleinenband und Frakturdruck herausgegeben hat. Gruppenweise werden die Tiere in den Bänden zusammengefaßt. Der Text ist auf das Sorgsamste, heutigem Wissen entsprechend bearbeitet. Die Bilder von Kuhnert, Flanderky, Specht, Aichele, Bessinger, verdienen jedes Lob So ist hier eine der Wissenschaft, wie weitesten Volkskreisen gleich willkommene «beste Ausgabe» des unentbehrlichen, unübertroffenen Brehm entstanden, wahrlich ein vorbildliches Denkmal zu Brehms Hundertjahrjubiläum. —

* * *

DIE ANTIKE IN KUNST, DICHTUNG, PHILOSOPHIE, REISEN

AUFFÄLLIG stark hat in den letzten Jahren der Reisedrang nach den Ländern der antiken Kunst zugenommen. Nicht nur nach Italien: Griechenland insbesondere, das weitere Kleinasien und Ägypten dazu. Es ist nicht mehr ein Suchen nach neuen Sensationen snobistischer Globetrotter, sondern ein innerliches Sichsehnen: das Unvergängliche, das Ewige der antiken Kultur zu erleben. Am schönsten bekennt sich wohl die Schweizerin *Maria Waser* zu Hellas in einem kleinen Büchlein *«Der heilige Weg»* (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart). Sie gibt in edler Sprache und reiner Schau ihr seelisch-geistiges Erlebnis von Hellas, dies als ein menschlich-göttliches, irdisch-ewiges Mysterium erfühlend. Eleusinisch ist ihre Geistigkeit. So sieht sie den Weg zur Heiligung des Seins durch Hellas: im Worte der Griechen bei Homer, im Dämon Seele, in der Schönheit der Gestalt und im ewigen Antlitz; sie weiß es tief in ihrem Innern: der Sinn des Mysteriums ist «Erneuerung aus dem ewigen Quell des Lebens, aus den dunklen Urgründen des Nichterkannten Aufsprung in die Bewußtheit des Lichts. Und der Wille des heiligen Weges dieser: durch Taumel zum Gesetz». Eine Frau und Dichterin schenkte uns hier ein Hellasbuch, dem wir zuströmen müßten.

Maria Waser ist Schweizerin. Ihre Heimat besitzt, wie Deutschland meines Wissens leider nicht, eine Vereinigung der Freunde Griechenlands, die sich «Hellas» nennt. Dieser Verein legt uns jetzt ein wundervolles Reisebuch *«Hellasfahrt»* (mit schönen Bildern bei Orell Füßli, Zürich) vor, das Ergebnis mehrerer Gesellschaftsreisen und die Förderung der Kenntnis für kommende Reisen. Diese Schweizer Hellasfahrten sollen die Antike, die Landschaft, die Bevölkerung und die Gegenwart Griechenlands zeigen. Nach dem Vorwort von E. Troesch erzählt Anna Tumarkin ihre Reiseeindrücke von 1927, spricht Otto Waser über die Kretomykenische Kunst und die Wurzeln der griechischen sowie über das Olympiabildwerk, C. Mélas französisch über la Grèce sous le joug und ebenso A. Schenk über la romaika, R. Zeller über die Völker der Levante und die Kulturmission der Griechen unter ihnen, H. Zurukzoglu über die kulturellen Aufgaben Neugriechenlands

und über das griechische Flüchtlingsproblem, R. Zeller über die Geologie Griechenlands und den Vulkan Santorin, E. Leisi über griechisches Pflanzenleben. Man sieht: ein Hilfsbuch von besonderer Lebens- und Wissensfülle.

Eine gute Ergänzung dazu bietet *Hans Börger* mit seinen «*Fahrten in der Ägäis*» (mit 53 ausgezeichneten Vollbildern bei Johann Trautmann, Hamburg). Das Inselreich des Ägäischen Meeres ist in den Mittelpunkt der erinnerungsfrohen Betrachtungen und Beschreibungen gestellt. «Kreuz und quer durch die Kykladen» mit der «Beschreibung des Festes der Hagia Evangelistria auf Tinos» und «von Syra nach Santorin» heißt der erste Teil und der zweite «Im Reiche des Minos» Mit den Kapiteln: Von Athen nach Heráklion, Rückfahrt über Chaniá. Für den schauenden Reisenden eine stimmungsvolle Erinnerung!

Weiter ausgedehnt war *Julius Meier-Graefes* Reise: nach Ägypten, Palästina, Griechenland und Stambul. «*Pyramide und Tempel*» (Ernst Rohwohlt, Berlin) nennt er seine von profundem Wissen und geistvoller Vergleichungskraft getragenen Aufsätze, die von kennerisch gewählten Bildern begleitet werden. Das Stärkste an diesem Werke ist die prachtvolle innerliche Unabhängigkeit Julius Meier-Graefes: er ist wirklich das Vorbild eines «freien» Schriftstellers, dem es nur darum zu tun ist, das Wesen der Zustände, Menschen, Erscheinungen, Kunstwerke, Kulturen, Epochen in Vergangenheit und Gegenwart mit unbedingter innerer Wahrhaftigkeit zu ergründen und auszusprechen. Ihn kümmert weder die Anerkennung des Fachwissenschaftler, das in Detailauflösungen und -forschungen jeden Geist erstickt, noch die Vorurteile der Tradition, Politik, Rasse oder was immer es sei. Er sieht scharf mit eigenen Augen auf Leben und Erscheinungen, ein seltener Impressionist als Schriftsteller, und reproduziert unbekümmert das Erschaute. Zugleich offenbart er dabei auch eine Einsicht ins Menschliche, Landschaftliche, daß man immer bewegt, erregt, gefesselt, erlebnisfrisch ist. Es ist ein durchaus heutiges Buch: Meier Graefe ist Gegenwartsmensch, genießt als Lebender (nicht als Fachmann) seine Reisewochen und atmet eine von Ironie geistig gewordene wohltuende Glücksstimmung aus, die auch den Mut hat, zur ewigen Begeisterung und zum ständigen Fortissimo aller Besichtigungsfanatiker Nein zu sagen. So reist man mit Meier-Graefe stets in gespannter Diskussion. Ich möchte sein Buch in Ägypten, Palästina, Griechenland, Stambul stets wie einen kultivierten Freund an meiner Seite haben. Er bereichert, auch wenn man ihm widerspricht.

Zwei besondere Orte greifen *Franz Spunda* und *Paul Hallgarten* heraus. Franz Spunda, längst als Kenner Griechenlands und durch seine «*Griechische Reise*» (Deutsche Buch-Gemeinschaft, Berlin) schon vor einigen Jahren auch schriftstellerisch weit bekannt, hat jetzt die Landschaft und die Legende «*des heiligen Berg Athos*» (im Inselverlag, mit 40 Bildern) umfassend gestaltet, in einem der schönsten Bücher, die das christliche Griechenland schenken kann. Man weiß, daß der klösterliche Athosbezirk sehr schwer zugänglich ist. Spunda verfügte über Emp-

fehlungen und die Sprachenkenntnis, die ihm alle Klöster und Siedlungen, Kirchen, Museen, Bibliotheken erschloß. So sah er Iwiron und die große Lawra, die kleineren Klöster der Ostküste und der Westküste, so suchte er die Russen auf dem Athos und das Serbenkloster Chiliandri auf, so erforschte er die byzantinische Kunst, die Kultur, die Geschichte, die Lebensweise des Athosbezirks, den keine Frau betreten darf. Da Franz Spunda nun aber auch ein tief religiöser Mensch und ein Dichter ist, wurde er auch den kultischen Erscheinungen, seelischen Zusammenhängen, geistigen Ergebnissen und der Landschaftsschönheit dieses Paradieses gerecht. So wird uns hier meines Wissens zum ersten Male in bester schriftstellerischer Form die lebensferne, noch tief mittelalterliche, nur dem Ewigen verbundene, altchristliche Athoswelt mit einer Gediegenheit und Würde von seltener Ehrlichkeit und Wesensreinheit erschlossen. Man wird den heiligen Athos, aus dessen Reich Spunda auch eine große Zahl eigener, also neuer photographischer Aufnahmen mitgebracht hat, künftig mit Spundas Augen und Seele zu sehen haben oder man wird ihn nicht sehen. So ist dies Buch eine einzigartige Erweiterung unseres Wissens um Griechenland, das Christentrum, Europa, den Menschen . . . .

Wie Athos keine Erinnerungen mehr an das antike Hellas birgt, sondern ganz byzantinisch ist, so auch *Rhodos,* die östliche der Sporaden, wo 45 000 griechische, jüdische, türkische Bewohner das Grenzbild von Orient und Okzident in seltener Mischung bieten. Die Geschichte von Rhodos hat in dies Grenzbild Farbentupfen aus der Antike, der Dorerherrschaft, die vom Gotte Helios beschirmt war, der Johanniterritter zwischen 1309 und 1593, der Türkenmacht und der spanischen Judeneinwanderung gebreitet. Griechische, türkische, jüdische Menschen bewahren noch, jeder auf seine Art, die Griechen geschwätzig-verlegen, die Türken männlich-humorvoll, die Juden sachlich-scharf, in ihren Geschichten verschwommenen Abglanz heroischer Zeiten. *Paul Hallgarten* sammelte nun in monatelanger Arbeit die *Märchen und Schwänke der Insel,* sie nach dem Gesetz des Wesentlichen für uns empfangbar formend; Helmut von den Steinen schrieb ein orientierendes Vorwort dazu und Maria Elisabeth Wrede gab entzückende und ausgezeichnet reproduzierte Aquarelle und Zeichnungen in den von der Frankfurter Societätsdruckerei, Frankfurt a. M. geschmackvoll ausgestatteten Band. Hier wird Rhodos seinem Wesen nach vermittelt: als ein Inselerlebnis, als ein buntes Volkstum, als ein Abschied von der Antike, vom Okzident und ein Übergang zur Neuzeit zum Orient. So kam ein köstliches Buch zustande.

Von Rhodos nach Kleinasien ist nur eine kurze Überfahrt. Seine *«Kleinasiatische Reise»* gestaltet *Carl J. Burckhardt* in einem kleinen, aber gewichtigen Buch des Verlages der Bremer Presse, München zu einem sinngebenden Erlebnis. Dazu sprachschön, anschauungskräftig und charaktervoll. Von Stambul bricht der Reisende auf, landet in Mudania, fährt nach Brussa, der ersten Etappe, und dann zu viert nach Angora, der zweiten Etappe; weiter gehts aufwärts im Gebirge nach Hadji-Bektasch-Talas-Caesarea, und Adana. Der Taurus

ist die letzte Quersicht, ehe die Heimfahrt über Konja nach Smyrna und Venedig angetreten wird. Burckhardt hat die elementare Erlebniskraft und die dichterische Gestaltungsgabe, uns den Osten, den Orient, ins Innere zu verpflanzen. *Dieser* Osten löst die Antike, Griechenland ab; seine Art hat nichts mehr gemein mit der griechischen Geistigkeit. Deren Humanitas steht für sich. Und ist uns immer wieder Heimat. Lebt Kleinasien nicht zuerst in uns durch Homers Ilias?

Ihr galt die Lebensarbeit von *Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf,* der jetzt «neue Homerische Untersuchungen» über «*die Heimkehr des Odysseus*» (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung), also die von ihm vor 40 Jahren letztmalig behandelte Odyssee. Das streng wissenschaftliche Werk, über das ich kein Urteil abzugeben fähig bin, interessiert allgemein in dem XI. und XII. Kapitel: «Die Dichter der Odyssee» und «Die Odyssee und Homer.» Hier wird die Entstehung, die Verfasserschaft und die historische Wirklichkeit der Odyssee, soweit möglich, dargelegt. Merkwürdig berührt an Wilamowitz-Moellendorfs Werken stets wieder die anmaßende Art des Gelehrtendünkels.

Auch seine «*Erinnerungen*», die er auf Anregung des Verlages K. F. Koehler in Leipzig, niederschrieb, sind leider nicht frei davon. Diese von 1848 bis 1919 reichenden, mit bewunderswerter Schärfe der Tatsachenberichte ausgerüsteten Rückblicke auf ein großartiges, erfolgreiches, von genialer Fachwissenschaft erfülltes Leben einer auch menschlich seltenen Persönlichkeit haben natürlich bleibenden Wert. Auch wenn man dem Verfasser, besonders in politischen Dingen oder in seiner diktatorischen Art oft widersprechen muß, so wird man gleichwohl die individuelle Wahrhaftigkeit, den fanatischen Wahrheitswillen mit den Erkenntnismitteln eines kritischen Intellektes so stark erleben, daß man die Auseinandersetzung mit dieser Beleuchtung von 70 schicksalsvollen Jahren als Lebensgewinn verbuchen muß. Die Jugend in der östlichen Grenzmark, die Gymnasialzeit in Schulpforta, die Studentenjahre von 1867—1870 in Bonn und Berlin, der Krieg 1870/71, die Wanderjahre in Italien, Griechenland, Italien von 1872—74, die Berliner Privatdozentur bis 76, die Greifswalder, Göttinger, Berliner Forscher- und Lehrtätigkeit: immer ist die Vielfalt der Ereignisse von einer ihrem Wesen ganz verpflichteten Persönlichkeit so gesehen, daß sich im Positiven wie Negativen nur Gewinn ergibt. So gehört dies Buch trotz aller Einwände, die die jüngere Generation zu machen hat, zu den bleibenden Erinnerungswerken.

Wilamowitz schenkte uns nur in der «Kultur der Gegenwart» einen Überblick über die griechische Literatur und leider keine große allgemeine griechische Literaturgeschichte. Dahingehende Wünsche erfüllt jetzt der Freiburger Professor *Wolf Aly* in einer als philologisches Handbuch angelegten «*Geschichte der griechischen Literatur*» (Velhagen & Klasing, Bielefeld), ohne pedantische Handbuchvollständigkeit. Es kam Aly auf die treibenden Faktoren, die Zusammenhänge, die Querschnitte und Zusammenfassungen an, durch reiche Literaturnachweise sie ergänzen. So ist eine auch für den Liebhaber überaus lesbare und instruktive Literatur-

geschichte entstanden, die zum tiefen Verstehen aus der immanenten Gesetzlichkeit der geistigen Erscheinungen führt. Aly beginnt mit Homer, leitet über die örtlichen Stile des 7. und 6. Jahrhunderts zur Kultureinheit in der großen attischen Dichtung, die bis zur Auflösung des Weltreiches andauert und dann in der «Moderne» vom Tode Alexanders bis zur Mitte des 3. Jahrhunderts den Abstieg beginnt, der im Hellenismus, Alexandrinismus, in der Augustus- bis Trajansepoche und schließlich in der neuen Sophistik und im Neuplatonismus des Plotin bis zu den christlichen Klassikern Clemens, Origines, Eusebios sich zur Auflösung der griechischen Literatur im Sinne der Antike entwickelt. Etwa 350 n. Chr. endet Aly seine Arbeit, die große Verbreitung unter allen Griechenlandfreunden verdient.

An Ausgaben von Übersetzungen griechischer Literatur werden wir jetzt nur wenig reicher. Was erscheint, ist aber von höchster Bedeutung. Eine besondere Entdeckung beschert uns *Thassilo v. Scheffer,* der ja längst als Meister-Übersetzer antiker Dichtung berühmt ist, mit den *Dionysiaka des Nonnos,* die in bisher neun Lieferungen vom Verlag F. Bruckmann, München, herrlich gedruckt und splendid ausgestattet wurden. Reiche Erläuterungen erleichtern das genaue Verständnis. Nonnos, «der Heilige», aus Ägypten, im späten Altertum dichtend, schuf dies Epos von 48 Gesängen zu jahrhundertelangem Ruhm. Es behandelt Leben und Taten des Dionysos, besonders seinen Zug durch die ganze Welt nach Indien. Hier hat Nonnos überall Gelegenheit, «eine Menge tiefer Mythologien, Legenden und Sagen des Altertums hineinzuverflechten» und «das Ganze» mit Hinweisen «auf die alten Mysterienkulte, Chaldäische Sternenkunde, Astrologie und viele religiösen Anspielungen und Überlieferungen, wie sie in den Tagen des Nebeneinanderwirkens so vieler Kulte in Alexandrien, dem geistigen Mittelpunkt jener Zeit, noch lebendig waren,» zu durchtränken. Thassilo von Scheffer hat Recht, darauf hinzuweisen, daß dieses barock überladene Epos eine «Fundgrube metaphysischer Vorstellungen kosmisch-astraler Art» ist und zwar nach den besten uns verlorenen Quellen. Noch niemals erhielten wir dies Hexameter-Epos in deutscher Sprache. Thassilo von Scheffer, der für seine Leistung auf Anregung Gerhart Hauptmanns die Platen-Medaille erhielt, löst seine schwere Aufgabe für den höchste ästhetische Ansprüche stellenden Leser wie für die Fachwissenschaft, für die er in Hans Bogner einen Helfer hat, schlechthin meisterlich. Wir sind mit den ersten 10 Lieferungen, die 24 Gesänge umfassen und später hoffentlich durch die fehlenden 24 Gesänge ergänzt werden können, nun um ein Werk reicher, das berufen ist, unsere Vorstellungen von der Spätantike wesentlich zu vertiefen und zu verbreitern. Th. v. Scheffer gebührt jede Anerkennung und Förderung für seine vorbildliche Leistung.

(Schluß folgt.)

* * *

DER TAG DES BUCHES

VON HANNS MARTIN ELSTER

ES ist also beschlossene Sache und das deutsche Volk hat die Tat hinzunehmen: wir erhalten fortan regelmäßig am 22. März, dem Todestag Goethes, an dem es meist regnet oder schneit, taut oder weht, so daß kein Mensch vor Grippeangst, vor allem kein an Wärme gewöhnter Buchmensch das Haus verläßt, einen Tag des Buches! Alljährlich! Einen Tag! An einem Tag im Jahre, also in 365 Tagen, soll das Volk der Dichter und Denker des Buches gedenken! Es ist fabelhaft, wie weit wir es mit der deutschen »Kultur« gebracht haben! Ein Tag wird dem Buche geopfert! Schön: den Rummel wird das Volk mitmachen, weil es nur ein Tag ist. Und weil es ja auch gar nicht heißt: ein Tag des guten Buches. Nein, nur des Buches — ganz allgemein. Also schließlich auch des schlechten Buches. Man wird um ein Vergnügen reicher sein, sagt die Masse. Wirkung auf die Masse wäre aber nur möglich, wenn man in längerer Dauer, eine Woche hindurch, das gute Buch in die Mitte des Tageserlebens stellte. Doch solche Buchwoche, wie ich sie nach dem Beispiel der Baedekerschen Buchwoche zu Essen im Herbst 1927 wiederholt vorschlug, ist zu anspruchsvoll für unsere heutige Menschheit, die keine Zeit mehr hat. Wie soll denn ein Volk der Dichter und Denker heutzutage Zeit für eine ganze Buchwoche aufbringen? Es muß doch Zeit verwenden auf tagelange Sportveranstaltungen, auf immerwährende Kino- und Radiobegeisterung, auf regelmäßige Wochenendfaulenzerei von zwei bis drei Tagen, kurzum auf pedantische Nachäffung amerikanisch-englischer Lebensweise. Darum fort mit dem Buch: ein Tag im Jahre genügt. Zumal, da das gute Buch gemeint ist . . . für das schlechte Buch hat man ja sowieso mehr Zeit, wie jede Eisenbahnfahrt und die meisten Bahnhofsbuchhandlungen beweisen . . .

Es sei, weil es ja nun einmal beschlossen ist, fortan nichts mehr gegen den falsch gewählten Tag — ein warmer Sommertag wäre besser gewesen! — gesagt. Und es sei auch testiert, daß es sich nur ums gute Buch handeln kann und gegen das schlechte Buch gewirkt werden soll. Aber es sei noch eine Klage erhoben: der Tag des Buches, der in Italien und auch in einigen spanischen Städten schon einige Jahre eingeführt worden ist

und sogar erfolgreich gewesen sein soll, ist ganz heimlich unter Führung des verdienstvollen Reichsverbandes des deutschen Schrifttums zusammen mit dem von ihm herangezogenen Organisationen, der Dichtersektion der preußischen Akademie der Künste, dem Reichsverband der deutschen Presse, dem Börsenverein der deutschen Buchhändler, dem Deutschen Verlegerverein, der Gesellschaft für Volksbildung, dem Evangelischen Volksbildungsausschuß, dem Zentralbildungsausschuß der katholischen Verbände Deutschlands, dem Reichsausschuß für sozialistische Bildungsarbeit, der deutschen Zentralstelle für volkstümliches Büchereiwesen, dem Verband deutscher Volksbibliothekare, den Vereinigten deutschen Prüfungsausschüssen für Jugendschriften, dem Deutschen Philologenverband, dem Deutschen Lehrerverband, beschlossen worden. Man hat Sitzungen abgehalten, einen Arbeitsausschuß gewählt und zu dessen Vorsitzenden ausgerechnet den Schöpfer des Schund- und Schmutzgesetzes, das den Deutschen jährlich über 100 000 Reichsmark für Schund- und Schmutzschriften kostet, den Reichsminister a. D. Külz gemacht, man hat den Reichsinnenminister, die entsprechenden Länderministerien herangeholt und eines Tages die große Öffentlichkeit mit dem fertigen Programm eines Tages des Buches überrascht. Wirklich «überrascht»? Ach, dieses Programm hatte nichts Überraschendes! Es bietet den üblichen Kundgebungsrummel, den wir aus Kriegs- und Nachkriegszeiten, Parteipolitik und Wirtschaftsnöten längst kennen. In allen Städten und zuständigen Orten sollen von den Schulen, Universitäten, Volksbüchereien, Volksbildungsstellen, literarischen Gesellschaften, Akademien, Theatern, Kirchen (!) vom Buchhandel natürlich auch und von den Städten, also deren Bürozentralen, selbst unter Einsatz der Rundfunksender «Kundgebungen» mit Vorträgen «prominenter» Köpfe aus der Buchproduktion, Bildungspflege, Presse veranstaltet werden; dazu Ausstellungen, Plakate — nun man weiß, wie das gemacht wird. Berlin wird natürlich durch besondere Prominenz seiner Kundgebung glänzen: man wird in einer internen Sitzung Referate und Korreferate über «den modernen Verlag», «den modernen Leser», «Sinn und Unsinn des Übersetzens», «Presse und Buch» in Anwesenheit der Redakteure anhören und am Abend im Herrenhaus den Reichsminister des Innern, den preußischen Kultusminister, sowie eine Reihe «prominenter» Köpfe über «Buch

und Volk», «Die Krisis des deutschen Buches», «Der Weg des Schriftstellers in unserer Zeit», «Buch und Leser» in großer Öffentlichkeit mit Rundfunkübertragung vernehmen. In den Schulen sollen Spenden von guten Büchern für die Klassenbibliotheken, Schülerprämien, «ein Buch über das Buch» für jeden Schüler nach Altersstufen verteilt werden, wobei natürlich der Buchhandel selbst die Hälfte der Beschaffungskosten aufzubringen hat, also mit einer Sondersteuer seines Umsatzes belegt wird.

Dies Programm, gegen das sich viel einwenden läßt, zuerst weil es ein Schema ist und zweitens weil es offiziell, also nicht kämpferisch ist, wurde wie gesagt, ganz heimlich beschlossen und der Öffentlichkeit aufoktroyiert. Zweifellos nur aus bestem Willen, das sei ausdrücklich hervorgehoben. Sämtliche beteiligten Stellen und Personen sind ja selbstverständlich nur vom reinsten Idealismus beseelt und haben nur den einen Wunsch, dem guten Buche in Deutschland wieder zur Existenzmöglichkeit zu verhelfen. Aber über die Methode der Entschließungen muß gerade darum doppelt gestritten werden: der Tag des Buches ist eine die gesamte Öffentlichkeit angehende Tat, eine Kulturtat, die nicht von heute auf morgen in heimlichen Beratungen von einigen Vereinsvorständen und Behörden festgelegt werden dürfte, bevor die breite Öffentlichkeit befragt wurde. Richtig wäre es gewesen, einen Tag des Buches anzuregen und zu beschließen und dann in breiter Öffentlichkeit eine allgemeine Diskussion über die Durchführung des Buchtages zu eröffnen. Diese Diskussion, wochenlang in allen Zeitungen, Zeitschriften, Vorträgen, Volksbildungs-Gesellschaftsabenden usw. durchgehalten, hätte vor allem schon derartig stark für das gute Buch geworben, erzogen, daß der Tag des Buches dann nur noch als ein Treuschwur zum guten Buch den äußerlichen Abschluß bewirkt hätte. Aber weiterhin hätte die Diskussion sicher eine Fülle von wirklich originellen, brauchbaren Gedanken, Vorschlägen zur Durchführung des Buchtages ans Licht gebracht, so daß der Buchtag dann wirklich ein Erlebnis für das Volk geworden wäre. Während er jetzt eine Kundgebung mehr sein wird. Und ich mir gar keine Wirkung von ihm verspreche.

Denn das Übel sitzt viel viel tiefer, als die Vertreter des Schrifttums, des Buchhandels, der Volksbildung, der Schulen, der Behörden zugeben wollen.

Das gute Buch hat einmal menschlich und zweitens wirtschaftlich seine Position verloren! Es muß sie also menschlich und wirtschaftlich wieder erobern.

Die schwierigste Aufgabe ist die Wiedereroberung des menschlichen Vertrauens. Ich fürchte, wir werden dazu noch Generationen brauchen. Der heutige Mensch glaubt nicht mehr an den Sinn des guten Buches, insbesondere des geistigen und dichterischen Buches (denn das praktische Buch ist ihm ein Werkzeug wie jedes andere Mittel des praktischen Lebens!), weil der geistige und dichterische Mensch im furchtbaren Schicksalsringen der Menschheit um Lebensbehauptung und Lebenszerstörung versagt hat. Der geistige, dichterische Mensch hat zwar Lebensbehauptung, Kultur, Frieden, Menschlichkeit, Liebe, Gotteinigkeit gepredigt, gestaltet, gekündet, er hat aber, sobald die Mächte der Lebenszerstörung in Politik und Wirtschaft, im Materialismus und Militarismus ihr Haupt erhoben, feige geschwiegen. Diese Lüge am Geiste, diese Sünde wider die Liebe Gottes, wider jede Lebensbejahung im Ewigkeits- und Gegenwartssinne durch die Dichter und Denker hat der heutige Mensch erlebt, erlitten, erfahren und dadurch den Glauben an den Sinn des guten Buches verloren! Dadurch ist ihm das Buch zu einem Amüsierartikel herabgesunken, mit Ausnahme der Bücher, die er zur Praxis des Lebens, aus materiellem Lebenszwang anerkennt. Die Gemeinde derer, die den Sinn des Buches von der Bibel und den großen Weisheitswerken des Ostens bis zu den Werken Goethes und der schöpferischen Geister unserer Zeit treu bewahrt haben, ist klein, ihre Wirtschafts- und Machtmittel reichen gerade aus, um den Schimmer einer Kulturtradition auf diesem Gebiete an die nächste Generation weiterzureichen. Klein ist diese Gemeinde, weil ihre Vertreter nie in die Machthaberkreise unserer Zeit gelangen; als seelische Menschen können sie am Betriebswahnsinn dieser Städterwelt nicht teilhaben, denn der Betrieb stößt sie als unfähig aus. Und sie sind wirtschaftlich schwach, weil gerade sie als wehrlose Staatsbürger um ihren ruhigen Besitz gebracht wurden. Die Wenigen und die Armen aber anerkennt der Durchschnittsmensch heutzutage nicht, denn er ist ein Kollektivist, und als solcher lehnt er jede individuelle Kultur ab.

Das gute Buch kann aber nur leben — geistig und wirtschaftlich —

durch die Blüte einer individuellen Kultur. Es ist möglich, daß deren Zeit für immer vergangen ist und daß wir uns auf eine Epoche kollektivistischer Kultur einrichten müssen. Alle Anzeichen auch im Reiche des Buches sprechen dafür: sowohl die Volksbildung wie die Volksbibliotheken, die Buchgemeinschaften wie die Buchfabriken von Ullstein bis Knaur, die riesenhaften Auflagenziffern, die jedes Jahr von einzelnen Neuerscheinungen erreicht werden, indes zahllose wertvollste und wertvollere andere Neuerscheinungen nicht in tausend Stücken verkauft werden können, die Psychosen der Moden, wie jetzt wieder der Kriegsroman, den vor zwei Jahren noch kein Mensch lesen wollte und heute jeder über den grünen Klee lobt, die Methoden des Sortiments, das sich mit amerikanischen Verkaufsmanieren, Stapelware als geschäftstüchtig erweist und die pflegsame Individualarbeit trotz der vorbildlichen Erziehung eines Eugen Diederichs mehr und mehr einstellt, und die Produktion der Autoren und Verlage, die nicht mehr nach den inneren Notwendigkeiten des Schaffens und Erlebens vor sich geht, sondern nach den Gesetzen von Angebot und Nachfrage in Stoffwahl, Form, Reklame, Folge und Zusammenhangslosigkeit, in Serie und Ausstattung. Wer sich als Autor, als Verlag, als Sortiment und als Leser diesem Kollektivismus fügt, das ist nach allgemeiner Ansicht «der Mensch von heute» . . . Der Kollektivismus ist es, der das gute Buch, nach dem dem Menschen der Glaube an seine Wesenhaftigkeit geraubt worden ist und bisher kein Versuch gemacht wurde, ihn ihm wieder aufzubauen, existenzunfähig macht. Ein Tag des Buches müßte also zuerst einmal die Arbeit in Gang setzen, die dem Menschen das gute Buch wieder als sinnvoll erweist, und weiterhin die Arbeit, die die kollektivistischen Strömungen dem Buche mit seinen individualistischen Notwendigkeiten anpaßt. Solange diese beiden Forderungen unerfüllt bleiben, solange alle Volksbüchereien, Schulbüchereien, Bildungsstellen dieselben Bücher (in geringer Zahl), z. B. immer wieder jeden neuen Band Jack London, Heye, Ernst Zahn und wie immer die Lieblinge heißen mögen, anschaffen, propagieren, ohne sorgsamste Individualarbeit — solange geht es mit dem guten Buche ständig weiter bergab, wird auch das Buch kollektivistisch schematisiert, bürokratisiert, fabriziert und damit ein Teil des leeren materialistischen Weltlaufs, erobert es seinen Rang als sinnvolles Lebensgut nicht zu-

rück, sondern bleibt bestenfalls praktisches Bildungsmittel, schlimmstenfalls Amüsiergelegenheit.

Aus dieser kollektivistischen Entwicklung ergeben sich ohne weiteres die wirtschaftlichen Folgen. Da das wissenschaftliche Buch die Vorteile des Kollektivismus nie erfahren kann, hat man in seinem Bereiche das wirtschaftliche Rennen ja auch aufgegeben und schon längst die Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft gegründet, durch die die meisten wissenschaftlichen Bücher heute eine finanzielle Hilfe erhalten. Innerhalb der Dichtung und freien Geistigkeit ist man noch nicht so weit. Eine «Notgemeinschaft des deutschen Schrifttums» ist zwar begründet worden, arbeitet aber noch nicht, aus Gründen, die gerade auch in diesem Zusammenhang bezeichnend sind: man sträubt sich noch in weiten Kreisen gegen das gleiche Verfahren wie bei der Wissenschaft, weil man meint, das «belletristische» Buch könne und müsse sich selbst erhalten. Nun — das «belletristische» Buch wohl, nicht aber das schöpferische Buch, das sich nur an seine individuelle Qualität und sonst nichts hält. Man verweist gerne auf die hohen Auflageziffern, die von einzelnen Büchern heute erreicht werden und meint, die dabei gemachten Gewinne müßten die Verluste der nicht erfolgreichen Bücher wettmachen. Nun — das hieße die Produktion dem Zufall überantworten, denn die Zufälle der hohen Auflagen sind weder an einen Verlag noch an ein Jahr gebunden — sie sind Erscheinungen des Kollektivismus! Die Produktion des Autors und Verlegers unterliegt aber nicht den Gesetzen und Notwendigkeiten des Kollektivismus, sondern des Individualismus! Der Autor produziert als individuell lebende Natur, der Verlag ist (da wir bisher nur in den Buchgemeinschaften Ansätze kollektivistischer Verlagsart haben!) ebenfalls ein individuell-kapitalistisch arbeitendes Unternehmen, dessen Einnahmen und Ausgaben rein individuell sein Bestehen sichern oder vernichten. Dazu kommt, daß im Verlaufe der wirtschaftlichen Entwicklung die rein wirtschaftliche Arbeit hinter den wirtschaftlichen Tatsachen zurückgeblieben ist: der Ladenpreis des normal produzierten Buches müßte zirka 200 Prozent des Friedensladenpreises betragen, wenn der Verlag den Drucker-, Buchbinder-, Papier- und Autorenforderungen im Sinne gesunder Wirtschaftlichkeit wie vor dem Kriege

entsprechen wollte; er beträgt aber nur zirka 150 Prozent des Friedensladenpreises, so daß das Buch heute zu billig ist. Auch hier hat kollektivistische Psychose verbreitet, das Buch wäre zu teuer: nun, die Tatsachen sagen das Gegenteil aus und werden auch in Zukunft mit dem Bestehen und Vergehen der Verlage, die nach kollektivistischer oder individueller Wirtschaftsdenkweise arbeiten, wie schon häufig genug bisher die Beweise erbringen. Auch ein Reclam hat schließlich seine Preise den Tatsachen der 200 Prozent anpassen müssen. Erst wenn alle Buchproduktion sich auch wirtschaftlich dem Gesetze der Individualismus-Produktion unterwirft, der Ladenpreis der Bücher allgemein (dies ist die Voraussetzung) etwa 200 Prozent des Friedenspreises entspricht (wobei es natürlich auch stets Riesenmengen «billiger» Bücher geben kann), wird der Verlag und mit ihm der Autor wirtschaftlich wieder gesunden. Das wird aber bedeuten, daß er sein Gesetz der Produktion nach den Notwendigkeiten des Individualismus durchgesetzt haben wird gegenüber den Mächten des Kollektivismus. Ob ihm dies je gelingen wird: wer wagt dies zu hoffen. Auf seiten des Kollektivismus ist in den Zeiten des Parlamentarismus, Sozialismus, Kommunismus, Militarismus die materielle Macht. Auf seiten des Individualismus höchstens die ideelle Kraft! Nicht einmal mehr die ideelle Macht: denn viele, sehr viele schöpferische Geister haben sich bereits in den Dienst des Kollektivismus gestellt und schaffen für ihn das gute kollektivistische Buch! Was wir aber heute die Not des guten Buches, «die Krisis des deutschen Buches» nennen, ist nicht etwa eine Not des kollektivistischen Buches: denn dieses hat seine zahllosen Leser und wirtschaftlichen Erfolge, eine Undset, ein Jack London, ein Remarque, ein Alfred Neumann verursachen weder dem Autor noch dem Verlage, noch dem Publikum, noch dem Sortiment Not — alle an dem kollektivistischen Bucherfolg Beteiligten sind befriedigt. Das individuelle Buch aber, das den individuellen Verleger, Sortimentsvermittler und Leser braucht, das leidet Not. Denn die Masse der Verleger, Sortimenter, Leser mühen sich nicht mehr darum. Ein Blick auf alle Bahnhofsbuchhandlungen, die überall dieselben meist schlechten Hefte und Bücher oder Modeerfolge anbieten (ohne daß die um das Schund- und Schmutzgesetz bemühten Parteien und Länderregierungen einen Blick auf diese seltenen Schädlinge des guten Buches werfen), genügt, um zu be-

weisen, wie das individuelle Buch (und es ist letzten Endes stets das wirklich schöpferische dichterische Werk von Kleist bis Nietzsche!) auf keine Hilfe in dieser Zeit rechnen kann.

Nun soll der «Tag des Buches» in jährlicher Wiederkehr die Not zu steuern sich bemühen. Er sei begrüßt als ein Notschrei der wahrscheinlich untergehenden Kultur des Individualismus in der Meeresflut des Kollektivismus. Mehr wird er nicht sein. Oder er müßte den Keim zur Wandlung des deutschen Volkes vom Kollektivismus zum Individualismus so kraftvoll pflanzen können, daß er sich auch zu entwickeln vermag. Dieser Keim müßte aufgehen in der heutigen deutschen Seele, damit jeder einzelne wieder sich bekenne, daß die Persönlichkeit allein das Glück der Erdenkinder ist, müßte aufgehen auch im Wirtschaftsgewissen, daß auch der Verlagsbuchhandel endlich wieder sein Produkt nach den gesunden Notwendigkeiten der noch immer bestehenden kapitalistischen Wirtschaftsart erzeugen könnte, und müßte aufgehen bei allen, die in Bürokratie und Vereinsleitungen, Zeitungen und Buchläden, Volksbildungsstätten und Volksbüchereien, Schulen und Universitäten, überall wo man öffentlich-gemeinschaftlich für Volk und Vaterland, Mensch und Menschheit tätig ist, damit der Wille zum Geiste, zum Bleibenden sich auswirke und herrsche. Wer aber glaubt heute noch an einen solchen Erfolg des Tages des Buches, der sein Sinn ist? —

* * *

EPIPHANIAS

VON RUDOLF BORCHARDT

«Steh hin, gib mir Bescheid, Gebild
Der Zeit, sprich, was bist Du gewillt
Und was gewahr?
Steh nicht mehr aller Worte bar
Vor dieser Frist!
Bekenne sie, verstummter Christ!»

«Sie zu gewahren weiß ich nichts,
So Du mir nicht statt Augenlichts

Nun gibst
Vom Lichte, drinnen Du mich liebst —
So Du ihr Hunderttausendfach
Für mein Gebrest
Nicht mir wie Dir einfältigest:
Gebrochen und in mir zerschellt
Steh ich vor der gebrochnen Welt —
Was Deine Hand
Nicht bunden hat, ist ohne Band:
Du liest in mir, oh der Du liebst
Nur Schriften, die Du in mir schriebst!»

«So denk, ich hätt Dir aufgetan
Die Augen, die noch niemals sahn;
So bind ich Dich in einen Bund:
Steh hin, sieh an, sprich aus, tu kund».

«Ich seh den Menschen worden Knecht
Anbeten seiner Hand Gemächt,
Und was er zwirnt und was er braut,
Und was ihm Ungefähr vertraut,
Mit Öl der Majestät geweiht
Bestuhlen auf dem Thron der Zeit.
Der sich gerühmet Deinen Sohn,
Ein Schornstein ward sein strenger Fron, —
Ich seh ihn betteln eine Gunst
Vom Funken und vom Wasserdunst,
Die, als ein Dienstvolk anzusehn,
Vom Schemel Deiner Füße gehn,
Und deren Du am Sechsten Tag
Ihm alle Macht, der man vermag,
Ihn zu erlösen seiner Angst,
Aus Deinen Stürmen niederschwangst:
Nicht daß er nur sich dran ergetzt,

Daß er in Puppen Werkel setzt,
Bis alles, drauf er zielt und druckt
Ihm dienstlich wie am Faden ruckt, —
Begraben hockt er in dem Tand
Und lallt mit Puppen seiner Hand,
Und heißt das arme Spiel nicht Spiel,
Viel mehr sein Zeichen und sein Ziel.

Mir denkt, wie, da ich lag in Gram,
Mir Geisterwort zu Ohren kam,
Dein Hochgesind aus Deinem All
Sich mir gesellten, Licht und Hall.
Sie rissen sich aus Deinem Chor
Heraus und zürnten mir ins Ohr».

«Ohr, das der Herr geheiliget,
Aug das er auf, zu sehen, tät,
Dem wir zumal und unser Kind
Zu Untertan verpflichtet sind —
Zu Notzucht, die an uns verbricht,
Für jede Geilheit sind wirs nicht.
Ihr greift für freche Gaukelfuhr
In die Verordnung der Natur,
Und was Euch Not und Arzenei
An uns, und stünd Euch alles frei,
Habt ihr gefangen in die Faust
Daß jeder Hundsbub drinnen zaust,
Und daß es jedem Schelme frohnt
Und kein Gewissen seiner schont
Ihr habt den Strahl in uns gestört,
Der Euch von Anfang nicht gehört,
Und werft den ewigen Strömen zu
Ein so gemeines Ich und Du
Ein Lied so schal, ein Wort so frech,
Daß vor dem hündischen Gesprech

Das Feur im tiefsten Erden Heerd
Euch zu verschlingen aufbegehrt:
Bewahrt Euch, eh das Element
Das Ihr nicht kennt,
Den Vorwitz, der es reizt, verbrennt, —
Bewahrt Euch, eh die Allgewalt
Damit Ihr prahlt
Euch so verarmt, daß keiner zahlt,
Und alle Weisheit die nicht frumt
Euch so verdummt,
Daß Luft nur summt und Mund verstummt.»

Ich sah die Macht, die uns behext,
Zu viert in Schloten und zu sechst,
Mit Bannern Rauchs, die dannen wehn,
Im blausten Deiner Morgen stehn,
Und keins der Tausende des Zugs,
Der sich dazuhielt, sich des Trugs
Bewußt, der all die Tausend äfft, —
Wie Tiere gehn an ihr Geschäft.
Sie maßens hoch und maßens weit
Und mächtiger als Menschenheit, —
Undenkend wie des Maßes Amt
Und aller Zahl vom Menschen stammt,
Und ganz vergessen, und wie blind,
Daß das geringste Menschenkind
Noch Meister ist des Riesenbaus
Und größer als sein höchstes Haus,
Und Menschenherz, nicht Menschenhirn,
Erhaben über das Gestirn
Und aller Sphäre, wie sie prunkt,
Er und sein Grund der Mittelpunkt.»

«Und über dies vernahmst du nichts?
Bediene Dich des tiefsten Lichts.»

«Ich sah die ungeheure Spreu
Der Städte, Brut und Aufgebäu, —
Wie fremd und immer schauerlich, —
Noch voll des Funkens, der Dir glich.
Ich sah der größten Sünden Kraft
Von heißen Leiden tugendhaft
Vor denen in mir aller Stolz
Zu Dank für Deine Langmut schmolz.
Zerstreut ins Flache liegt Dein Heer
Unmächtig schier der Gegenwehr
Und alles guten Wesens bar,
Was sichs zumeist vermutend war;
Es trägt empor das freieste Haupt
Was nichts mehr liebt und nichts mehr glaubt,
Und was noch wollte und nicht kann, —
In weiten Scharen, Weib und Mann,
Fängts in sein Nest der Trismegist
In der Verhängnis vor dem Christ.
Doch sah ich auch, noch denkt mirs heiß —
Ihn knien, der weiß, daß er nichts weiß, —
Der glaubt, und ich vernahm auch ihn, —
Was ungelaublich ihm erschien, —
Der hoffte, wo, nach Menschen Lehr
Die Stunde zu verzweifeln wär — —
Der liebt — ich weiß daß es ihn gibt —
Was weder liebt noch wieder liebt — —
— Es atmet noch, im Volk des Herrn:
Gönn ihm noch diesmal Deinen Stern!«

* * *

EINE LÜGNERIN

VON WILHELM VON SCHOLZ

LÜGT sie? Sie vertauscht nur Wahrheiten.

Ihre Lügen liegen nicht weit von der Wahrheit ab. Sie hat keine sehr große Phantasie, zu erfinden. Sie biegt irgendeine andere wirkliche Ursachsreihe dorthin ab, wo sie einen Grund für etwas braucht, dessen wahren Grund sie verbergen will.

Am liebsten ist ihr halbe Wahrheit, gemilderte, ungefährlich aussehende Darstellung der Wahrheit.

Denn sie haßt die Lüge. Sie leidet unter der Lüge. Sie hat es schon als Kind kaum aushalten können, wenn sie, um die Schule zu schwänzen, Krankheit geheuchelt hatte; da hat sie sich selbst Strafarbeiten aufgegeben und hundertmal geschrieben: «Du sollst nicht lügen!» Die hat sie aber niemandem gezeigt und die übernommene Rolle doch streng durchgeführt. Nur ist sie manchmal durch ihr Leiden an der Lüge schneller wieder gesund geworden.

Als sie erwachsen und berufstätig war, ging es nicht anders. Leben und Liebschaften brachten viele ihr tief verhaßte Gelegenheiten mit, wo gelogen werden mußte. Sie litt darunter. Ein weit über das in unserem täglichen menschlichen Verkehr übliche Maß wahrheitsliebender und gewissenhafter Mensch bäumte sich in ihr auf gegen dies Lügen, das sie freilich so künstlerisch, so sicher handhabte wie selten jemand. Vielleicht, weil sie mit allen Lügen der Wahrheit so nahe blieb, wurden ihre Lügen mit Wahrheit.

Dabei mußte sie sich selbst belügen, um es nur aushalten zu können, daß sie soviel und so geschickt log; mußte sich einreden, daß sie eigentlich nicht log, daß ihre Lügen Wahrheit seien.

Ihr Hang zu lügen entstand um ihr zwölftes bis vierzehntes Jahr, in den heißen Dämmerungen des erwachenden Geschlechts, das sie wie ein Dämon in völliger Gewalt hatte und sie notwendig verbergen hieß, was sie tat: sie traf sich mit gleichaltrigen Jungen an heimlichen Orten, durchsuchte Lexika und sonstige Bücher nach Verfänglichem, sah sich nackt vor dem Spiegel an, ob sie schön sei.

Sie schenkte mehreren Jungen ihre Gunst, die voneinander nichts wissen

durften, und von denen allen niemand zu Hause oder in der Schule etwas wissen durfte. Wenn sie sich mit einem von ihnen einmal recht geküßt und — was sie am liebsten auf dem Speicher weit ins Heu zurückgelehnt oder tief im hohen Korn liegend tat — lange geschlossenen Auges umarmt hatte, ließ die Tyrannei des Dämons eine Zeitlang nach.

Das war dann in ihr wie Schwüle, die durch Gewitter in Klarheit übergegangen ist. Dann konnte sie mit Begier die Mahnungen eines jungen Lehrers in sich aufnehmen, die sich vor allem gegen die Lüge richteten und der Klasse die Lüge als das Abscheulichste malten, was es gäbe. Sie nahm alles, was dieser Lehrer sagte, als Evangelium an; so auch sein strenges Verlangen voller Wahrhaftigkeit. Sie begann damals die Lüge für ihr ganzes Leben zu hassen, ohne auch nur im Geringsten ihr eigenes Lügen, das ihr der Dämon befahl, mit der gelehrten und von ihr ehrlich erstrebten Wahrheitstugend je zusammenzudenken.

Die Wahrheitsliebe glitt in ihr Lügen hinein, machte es so wahrscheinlich, so vollendet, daß keine ihrer Klassengenossinnen, die dieselben Wege gingen, es ihr gleichtun konnte. Wieviele Gänge, Besorgungen, Besuche hatte sie nicht wirklich gemacht, um sie den verheimlichten Zusammenkünften mit den Jungen vorzuschieben! Sie wollte nicht lügen, nicht Unwahres aus der Luft greifen. Sie blieb im Tatsächlichen mit allem, was sie erzählte.

Ich sagte schon: sie hatte keine sehr große Phantasie. Sie erzählte nicht gern viel und ausführlich. Das machte ihr Mühe. So wurden ihre Lügen fast immer einfacher, klarer und überzeugender als die Wirklichkeit. Sie hatte Scheu davor, viel gefragt zu werden, viel auseinandersetzen zu müssen. Sie log auch da, wo sie eigentlich nichts zu verbergen hatte, einfach aus dem Trieb nach den faßlichsten, die wenigsten Rückfragen und Erörterungen mit sich bringenden Gründen. Statt zu erzählen, daß sie einen ihrer Schuhe beim Schuhmacher gehabt und abzuholen vergessen, beim Regenwetter aber mit ihren anderen Schuhen nicht hätte gehen können, die Mutter die Schuhe also erst hätte holen müssen — entschuldigte sie ihr Zuspätkommen in der Schule einfach mit Verschlafenhaben.

Ihre Phantasie ersann nicht viel, aber sie verstärkte den Ausdruck dessen, was dem Kinde eingefallen war, indem es sprach, füllte die Lüge un-

merklich für das Mädchen mit Lebenshauch und Wirklichkeitsschein. Das Kind glaubte gewiß schon beim Erzählen, daß es verschlafen habe; so oberflächlich und nebensächlich sprach es das, als wolle es den langweiligen Fall nur möglichst schnell abtun. Glaubte ihr der, dem sie die Lüge erzählte, klang das Ganze ab und war vergessen.

Wurde ihr nicht geglaubt, dann trat ihr das Blut in den Kopf und drückte sie noch fester in die Vorstellung dessen, was sie gesagt hatte. Dann arbeitete ihre Phantasie, immer im Nahen bleibend, überzeugende Einzelheiten dazu oder stellte wirkliche Einzelheiten überzeugend als Gründe hin.

Später wurde ihr Lügen am leichtesten, wenn sie sich einreden konnte, daß sie den Belogenen damit schone, nicht aufrege.

Als Schonung stellte es sich ihr besonders später ihrem Geliebten gegenüber dar, zu dem sie aus so verworrenen Lebensumständen und -Verhältnissen kam, daß Wahrheit von Anfang an — von Anfang an alles hätte zerstören müssen. Sie sagte sich, ehe er alles wissen dürfe, müsse soviel Liebe, soviel unerschütterliches Leben zwischen ihnen aufgebaut sein, daß es der hereinbrechenden Wahrheit standhalten könne. Das aber wollte sie, darin sah sie den Sinn ihrer Liebe. Sie muß ihn belügen, muß die Stunde für die Wahrheit erst heranreifen lassen. So sagt sie es sich.

Aber die Stunde der Wahrheit kommt, ehe die Frau sie herangereift glaubt.

Einmal schien ihm, was sie erzählte, unwahr zu sein. Er sagte es ihr. Da fing ihr Blick, trotzdem er auf den Fragenden gerichtet blieb, zu flackern an. Blitzschnell bildeten sich hinter dem Blick, doch durch ihn hindurch sichtbar, neue Vorstellungen. Sie lenkten alles glücklich ins Wahrscheinliche zurück.

Der Geliebte ist wieder arglos. Aber das Erlebnis ist in ihn hinabgesunken, in die Bereitschaft des Vergessenen.

Es ergibt sich die Notwendigkeit, daß beide, sie und er, um den Argwohn der Verwandten des Mädchens abzulenken oder aus sonst einem Grund, zusammen andere belügen müssen. Er ermuntert dazu, als sie mit Gewissensbedenken zaudert, und begegnet demselben Blick, der diesmal in seinen Zügen sucht; der ihm plötzlich vorkommt, als erwarte er sehnsüchtig die Bestätigung des Lügendürfens, als wolle endlich ein lange miß-

achteter und nur widerwillig befriedigter Trieb frei hervorbrechen, und glaube nur noch nicht recht daran. Er nickt — —

Ungezügelt kommt es. Sie macht vor seinem Auge aus den einfachsten nächsten Geschehnissen ein Gewebe, das sie mit Handgreiflichem, einem im Augenblick durcheinandergebrachten Bett, einem rasch benutzten Waschtisch, einem ganzen bisher verschlossenen, in wenigen Minuten bewohnt gemachten Zimmer sinnfällig bildhaft erscheinen läßt — ein Gewebe, das sie über die Wahrheit wirft, so klar, so selbstverständlich, daß er erschrickt.

Plötzlich geöffneten Auges erkennt er, daß sein ganzes Dasein mit ihr, die Harmonie ihrer Seelen und ihres Lebens nichts ist als ein Schein, ein Schleier, über einen tiefen und verworrenen Abgrund gebreitet. —

* * *

MAGISCHES WELTBILD

VON FRIEDRIGH MARKUS HUEBNER

KÖNNEN wir die Welt durch Worte erfassen? Ist das, was durch ein Wort ausgedrückt wird, in demselben enthalten? Steht ein Name, der Name «Baum», wirklich und wahrhaftig für die Sache «Baum»? Bildet sich diese in jenem ab, tritt sie leibhaftig aus ihm hervor? Sind keine Fehlbezeichnungen möglich? Anders gewendet: Ist die Welt draußen im Raum mit der drinnen in der Sprache deckungsgleich? Fragen, die jedermann heimsuchen, Fragen, deren Beantwortung jedermann zu innerst angeht.

*

Der Mensch dürstet nach Sicherheiten. Indem er spricht, will er ja keineswegs nur über die Dinge, er will von den Dingen und aus ihnen Worte machen. Die Bezeichnung «Baum» soll das Ding «Baum» nicht etwa beiseite schieben, sie soll dieses im Gegenteil heranholen, es vor Auge und Gehör stellen, kurz, das Ding selber ein zweites Mal sein. Handle es sich um Wahrnehmungen seiner Sinne, handle es sich um einen Vorgang seines denkenden Bewußtseins, der Mensch hat das Bedürfnis, dem Wort, das er schließlich für die Wiedergabe seiner Wahrnehmung, seines Gedankens auswählt, Glauben zu erweisen. Wollte er die Verbindlichkeit seiner Wahl

anzweifeln, so geriete nämlich nicht nur die Glaubwürdigkeit seiner Worte, es geriete die Glaubwürdigkeit seiner Erfahrungen selber ins Schwanken.

*

Der Glaube an die Naturtreue des Worts ist ein Irrtum. Im Ausdruck lebt das eine, im Ausgedrückten das andere. Der Baum draußen im Wald und der Baum drinnen im Wort stehen in einem unterschiedlichen, einem für ewig getrennten Bereich. Nur ein Übereinkommen, keine vorweggesetzte Notwendigkeit liegt vor, dieses Laubgewächs aus Stamm und Ästen nun eben «Baum» zu nennen. Das Wort Baum bildet eine Kennmarke, und man bedient sich ihrer, weil man sich der Wirklichkeit selber nicht bedienen, sie just nicht herbeizitieren kann. Die von Fritz Mauthner vorgenommene Sprachkritik hat also nicht nur in sofern recht, als sie sagt, daß die Sprache unzureichend sei und sich gerade bloß zu einer Verständigung über den Kopf der Dinge hinweg eigne, sondern ebensosehr mit der anderen Feststellung, daß unsere Erfahrungen, sobald wir sie durch Worte gewiß machen wollen, sich je und je ins Fehlerhafte begeben.

*

Der Mensch hat sich damit abzufinden, daß Alles und Jedes, durch Worte wiedergegeben, ein anderes Aussehen bekommt, als es in Wirklichkeit hat. Er muß es hinnehmen, daß er sich mit seinen Worten eine Welt zurechtzimmert, die durchaus künstlich, unbewiesen und unbeweisbar der natürlichen Welt gegenübersteht. Die Seite der Dinge, die er täglich anblickt, die sachliche, die sinnfällige, ist die dem Menschen am wenigsten bekannte. Von dieser Seite her klopfen seine Worte vergebens um Einlaß, sie ist undurchdringlich. Die dem Menschen zugewendete Ansicht der Dinge, ist sie indessen die einzige und letzte?

*

Mauthners Sprachkritik faßt lediglich den stofflichen Aspekt der Schöpfung ins Auge, er übersieht den magischen. Jedes Ding besitzt einen solchen und zeigt ihn. Es zeigt ihn nicht, wenn man sich ihm mit den gewöhnlichen, wohl aber, wenn man sich ihm mit erleuchteten Sinnen zuwendet. Auge und Ohr des Menschen werden alsbald mit Botschaften überschüttet, von denen er sich in seinem Verstandesbewußtsein nichts träumen läßt. Es ergreift

ihn das Gefühl, erst nun zu erfahren, was an den Dingen wesentlich, was ihr Inbegriff ist. So liegt es in der Tat: Erkennbar, wortbar werden die magischen Wirklichkeitsmerkmale der Dinge; diese sind die höheren.

*

Die Tatsachen, wie wir ihnen auf Schritt und Tritt begegnen, verstellen das Wirkliche. Sie wollen ohne Umschweife genommen sein als was sie sind, eben damit trügen, eben damit enttäuschen sie. Sie blenden die andere, die magische Bedeutung ab, die nicht aus dem tatsächlichen, sondern aus dem gleichnishaften Charakter der Dinge entspringt. Denn die Dinge sind nicht nur als Körper in Zeit und Raum, sie sind auch als Quellen eines ausstrahlenden Sinninhaltes gesetzt. Dieser Sinn ist mit den Dingen halb verwachsen, halb umschwebt er sie. Er liegt auf ihnen als Schimmer und Abglanz, die Dinge bilden lediglich seinen Träger. In seinem Schein verdämmern diese zu bloßen Rückspielungen: die Dinge werden zu Zeichen.

*

Angesichts des magischen Inbegriffs der Dinge erweist sich das Wort als gleichwertig. Hier, wo es nicht um die Feststellung äußerer, sondern innerer Umrisse geht, bietet sich das Wort wie Wachs, in das sich die Formen haarscharf eindrücken. Schwebendes, Verhuschendes wird dank seiner haltbar und dauerhaft. Es macht aus einem an Ort und Stelle festgebundenen Sinn etwas Bewegliches, das sich abheben, forttragen, von Mensch zu Mensch mitteilen läßt.

*

Denn auch die Sprache hat noch einen anderen Sinn als jenen, den sie nach außen hin zur Schau trägt. Ihr Zweck als Verständigungsmittel ist der eine, und Mauthners Sprachkritik hat nachgewiesen, wie mangelhaft sie diesen erfüllt. Aber daneben besitzt sie eine zweite, eine magische Realität, jener gleich, die den Dingen eignet. Dank ihrer gewinnt alles Ausdrücken und Sagen die Macht einer Heraufbeschwörung: Im Zeichen des Worts treffen und entblößen sich die Zeichen der Dinge.

*

So unvollkommen die reale Übereinstimmung zwischen Wort und Ding, so vollkommen ist die magische. Wo die Sprache in ihrem magischen Cha-

rakter angewandt wird, ist keinerlei Untreue, keinerlei Fälschung möglich. Der Sinn des Dings verschmilzt mit dem Sinn des Worts. Wirklichkeit rührt an Wirklichkeit, wobei es sich nun freilich nicht mehr um die zutageliegende, sondern um die geheime, die höhere Wirklichkeit der beiden handelt.

*

Das Wort in seinem magischen Charakter schlägt die Brücke vom lebendigen Menschen zur lebendigen Schöpfung. Die Welt zeigt sich jetzt im tiefsten als benennbar. Der Mensch wird zu ihrem auserwählten Mundstück. Er verkündet nicht einfach, was er sieht und weiß, sondern was ihm auf Grund eines ursprünglichen Verwandtschaftsverhältnisses eingeflüstert wird. Denn mittels des Worts gelingt es dem Menschen, den Kreislauf hinüber zur Schöpfung zu schließen, und die Schöpfung tritt, groß und bezwingend, in ihn über.

*

Lebendige Worte treten dem Menchen auf die Lippen, sobald er in dem, was er sagt, selber mit Haut und Haar innewohnt. Sie erscheinen also nicht im täglichen Umgang des Menschen mit sich selber und mit anderen, da ja der Mensch zumeist fremd und andachtslos neben sich herwandert. Sie erscheinen nicht, wo man Erlebnisse zergliedert, beschwatzt, zum Pfauenrad spreitet. Sie bleiben aus, wo man zur Wahrung von Interessen, zur Übung des Denkverstands spricht. Aber sie stellen sich dem ein, der von Inbrunst überquillt. Lebendige Worte spricht der Ernst der Kinder. Lebendige Worte spricht das Gebet, der Schmerz, die Liebesinnigkeit. Lebendige Worte spricht die Dichtung.

*

Lebendige Beredsamkeit ist ein Zustand der Begnadung. Man kann ihn mit seinem eigenen Willen nicht herbeizwingen. Er stellt sich unversehens ein. Unversehens gewahrt der Mensch, daß sich ihm der Übertritt in die Wirklichkeit der Dinge vollzogen hat. Es ist ein plötzliches, überraschendes Innewerden, daß man nicht mehr außerhalb, daß man inmitten der Schöpfung steht. Man erkennt es ohne Fingerzeig, ohne Schlüssel. Vollendung

ringsum und der Schauer des Gefundenhabens. Der Sinn der Dinge liefert sich einem zum Geschenk. Man lebt ihn.

*

Worte der Inbrunst brauchen sich nicht auf eine bestimmte Wissenschaft, Weltanschauung oder Glaubenslehre zu berufen. Es sind reife, runde Gewißheiten, die in den Garten der Seele fallen wie schöne Früchte. Die Seele liest sie auf, weidet sich daran, schenkt sie weiter. Ihr Glück, ihr Reichtum ist so groß, daß sie davon abgehen und mitteilen muß. Diese, in Einfalt gesprochenen Worte sind es, die an überzeugender Kraft alle anderen schlagen.

*

Es sind weniger die verstandesmäßigen, es sind weit mehr die medialen Eigenschaften, mit denen menschliche Rede zündend auf Hörer, fortflammend auf Leser übergreift. Finden sich die Dinge auch nicht mit Fleisch und Blut in den Worten, so wirken sie doch durch ihre, in den Worten lebendigen Ausstrahlungen. Die Worte kommen beladen mit Zeichen. Die Zeichen dringen durch Ohr und Auge in den Aufnehmenden, entfalten sich in ihm, vergegenständlichen sich, ergreifen von ihm Besitz.

*

Mit einem anderen Namen kann man den medialen Zauber, der lebendige Worte umwittert, auch als ihre Atmosphäre bezeichnen. Zuhörer fühlen die Atmosphäre einer Rede, Leser die Atmosphäre eines Buchs, schon bevor ihnen der Inhalt des Vorgetragenen recht aufgeht. Von angehörten und gelesenen Worten gehen eben Schwingungen aus, die den Aufnehmenden früher als der zugehörige Sinn treffen. Sind diese Schwingungen mager oder zwiespältig, so ist die Wirkung gefährdet, auch wenn es sich um Mitteilungen hohen Nutzens handelt.

*

Das Phänomen ist das nämliche wie im Umgang von Mensch zu Mensch in Person. Vom Charakter, den Meinungen der Herkunft eines Menschen, dessen Bekanntschaft wir machen, legen wir uns später als von seiner Atmosphäre Rechenschaft ab. Seine Atmosphäre ist uns, geheimnisvoll erwittert, auf den ersten Blick gegenwärtig. Sie wirkt auf uns entweder

anziehend oder abstoßend. Sie beeinflußt unser Verstandesurteil. Sie kann uns zu Sympathien nötigen, die uns der Verstand widerrät, und Antipathien wachhalten, die wir bei ruhigem Nachdenken als albern erkennen.

*

Von Atmosphäre umhüllt sind auch die Ideen. Es ist vorzüglich durch diese, weniger durch ihre Inhaltsrichtung, daß sie einnehmen oder Widerstand erregen, daß sie überzeugen oder kalt lassen. Es gibt törichte Ideen, die es fertig bringen, ganze Völker mitzureißen, und treffliche, die unbeachtet am Wege liegen bleiben. Um sich durchzusetzen, reicht es nicht hin, daß Ideen wahr sind; ihre Atmosphäre muß eine zeugerische, sie muß die der Sympathie sein.

*

Die Atmosphäre umgibt Ding und Idee, Mensch und Wort, wie die Flamme den Docht, daran sie auflodert. Die Atmosphäre um alles Lebendige herum ist zwar nicht das Ursprüngliche, aber das Wesentlichere. Hüllenlose Gebilde, Gebilde ohne Atmosphäre, stehen kahl. Sie haben kein Mittel, um von ihrer zweiten, ihrer magischen Existenz Kunde zu geben, kein Mittel, um lebensvoll in die Existenz anderer Gebilde hineinzureichen. Sie sind tot.

*

Die Atmosphäre gesprochener oder schriftlicher Rede schwingt nicht in sondern zwischen den Sätzen. Sie füllt den Raum, wo im Sprechen, im Lesen Pausen stehen. Sie entsteigt nicht den Worten in ihrer konkreten, sondern in ihrer magischen Eigenschaft, nicht der Grammatik, sondern dem Rhythmus. Sie ist die Zugabe, die jeder Sprechende zu seinen Worten mit der Stimme liefert, mit der Farbe, der Höhenlage, der Stärke oder Schwäche dieser Stimme, wobei es sich ereignet, daß der Stimmklang das gesagte Wort entweder bekräftigt oder Lügen straft.

*

Am ärmsten an Atmosphäre ist technische, am reichsten dichterische Sprache. Dichterische Sprache bezweckt von Haus aus mit dem, was sie vorbringt, nicht eine bloße Bekanntgabe, sondern eine Anrührung. Sie wen-

det sich nicht an den manifesten, sondern an den verborgenen Menschen. Dichterische Worte sind Energiegeschosse. Sie erstreben die Durchbohrung der Gleichgültigkeit des Aufnehmenden. Sie wollen in Brand stecken. Sie wollen, mit Einbildungsgabe durchtränkt. Einbildungsgabe zur Entladung bringen. Zwischen dem Vortragenden und dem Leser soll der gleiche flammende Kontakt wie zwischen dem Dichter und seiner Vision erstehen.

*

Dichterischer Stil findet sich auch außerhalb der reinen und eigentlichen Dichterwerke. Wie in Versen, Dramen, Romanen begegnet man ihm ebensogut wie in den Zwischenformen der Literatur, in Memoiren, in Briefen, in Lebensbeichten. Wer wollte aus dem Bereich der Dichtung etwa Nietzsches Aphorismen, Napoleons Heereserlasse, Bismarcks Bräutigamsepistel, Jakob Böhmes Himmelstraktate, des Parazelsus Heilrezepte ausschließen? In allen diesen Schriften überfluten die Worte ihre rein verstandesmäßige Aufgabe. Sie wenden sich an das magische Erschütterungsvermögen des Lesers. Sie gelangen bis zu diesem hin, sie setzen es in Tätigkeit.

*

Die Gabe, sich mit den umgebenden Dingen eins zu fühlen und aus dieser Einheit heraus das treffende Wort zu sprechen, ruht in jedem. Denn für einen jeden gibt es jene Ausnahmeaugenblicke, da er die andere, die abgekehrte Schauseite der Dinge entdeckt, jene, mit der er sich, entgegen ihren realen, ihr gleichnishafter Charakter enthüllt. Fragt den Töpfer vor seiner Drehscheibe, den Diamantschleifer vor seinem Werkzeugtische, den Fischer beim Kalfatern seines Boots, ob ihnen ihr Tun niemals sinnbildlich, ihr Hantieren mit Erde, Pflanzen, Geräten, immer nur als Tatsache, niemals als Märchen vorgekommen sei. In der Stunde, wo uns das Dasein traumhaft anblickt, zeigt es seinen wahrsten, seinen heftigsten Aspekt. Hier schalte dich ein und bekunde. Hier greife glaubensvoll zu Wort und Wiedergabe. Hier gebrauche das Gleichnis real. Denn ein jeder darf Dichter sein!

* * *

HERAKLES

VON ALBRECHT SCHAEFFER

DIE GEBURT

ALS die Zeit herankam, daß über der Erde erscheinen sollte der Gewaltige, Herakles; er, der Einzige, der Halbgott, der Befreier, zum Glück geschaffen, geboren zu Schmerzen, tötend, rettend, belebend, ein dunkles Leben lang über die goldene Erde; als diese Stunde herankam und der unsterbliche Vater die Kraft der Zeugung in sich reif werden fühlte, da sandte er seinen Adler aus, um unter den sterblichen Frauen die würdige für eine solche Geburt zu finden, indem er die Beseelung des eigenen Auges in das tierische legte. Der Vogel zog aus. Er kreiste einen Tag lang über den Erdgefilden und kam am Abend zurück und sagte zu dem Olympier, niedergelassen an seinem Ohr auf der Lehne des Sessels:

Es ist Alkmene, Tochter Elektryons, des Königs in Mykene. Ihr Vater gab sie Amfitryon, dem Sohn seines Bruders Alkaios in Tiryns, und also, Herr, sind diese beide, Amfitryon und Alkmene, schon deines eigenen Bluts, nämlich von Perseus her, den du mit Danaë zeugtest.

Kronion erwiderte: Weißt du noch mehr?

Der Vogel sprach: Amfitryon hat nun auf der Jagd seinen Schwieger Elektryon ohne es zu wollen getötet und ist vor Sthenelos dessen Bruder mit seinem Weibe nach Theben geflüchtet. Eben jetzt liegt er im Kampf mit Pterelaos und dem Volke der Teleboer, ich weiß nicht weshalb, und Alkmene trauert verlassen.

Zeus sagte: Du fandest sie treu.

Der Vogel erwiderte: Wegen ihrer Treue fand ich sie auf. Sein Name ist ihr Zwiegespräch Tag und Nacht. Sie ist fast irr vor Sehnsucht und Bangigkeit, und alles was heiter ist auf der Erde, die Wolke am Mittag, die Narzisse der Au, der Stern des Morgens und die Kühle des Abends, was ihr Herz nur berührt, ist Amfitryon. Du wirst sie nicht zu dir ablenken, Herr, nicht als Schwan oder Wolke oder Jüngling.

Sprach Zeus: Weil sie nicht abzulenken ist, darum hast du sie finden sollen. Denkt sie Amfitryon, — als Amfitryon werde ich sie umarmen.

Also geschahs. In der nächsten Nacht, als Alkmene aus Gebeten und

Tränen entschlafen war, weckte sie Amfitryons Stimme, und er stand vor der golden erwachten und sagte zu ihr, daß ein Gott sich erbarmt habe und ihn allnächtlich zu ihr bringen würde, bis er nach dem Siege für immer zurückkomme. Er blieb bis zum Morgen, und der Anhauch der Göttlichkeit ließ sie kummerlos bis zur kommenden Nacht. In der neunzehnten sagte sie ihm, daß sie Mutter werde; da war das Schicksal erfüllt, und die Glut des Gottes erlosch. Er gab Amfitryon den entscheidenden Schlag auf die Feinde; er kehrte selbst zum Olymp, Amfitryon nach Theben zurück.

In dieser Nacht sprach Alkmene zu dem Manne in ihren Armen: Sage mir nun, damit wir ihm opfern, den Namen des Gottes, der sich erbarmte und uns vereinte in all den Nächten.

Er fragte: In welchen Nächten?

Sie sagte: Was fragst du? Neunzehn Nächte, in denen du hier warst, die letzten. Wie seltsam du fragst.

Ja, wie seltsam du antwortest, versetzte Amfitryon, denn ich war bei den Teleboern.

Sie sagte zitternd: Einer war hier jede Nacht, der dir gleich war.

Und Amfitryon schrie: Mir gleich — aber nicht ich!

Sie blickten sich schrecklich an und verstummten.

Über dem kam eine Stimme von der Tür her. Die Tür selber tat einen Mund auf und sagte: Ich kann nicht schweigen. Ich kann nicht den Jammer eurer Unwissenheit aushalten und die Freude meines Wissens. Denn ich bin die Tür, durch die der Erhabene einging, der Vater der Dinge. Meine Schwelle tönt noch von dem Tritt des unsterblichen Fußes, mein Sims bebt von der Berührung des ambrosischen Scheitels, mein Riegel glüht vom Druck der ewigen Hand. O wäre ich eine Harfe.

Die Tür verstummte, aber das Bett fing an zu tönen im Elfenbein und zypressenen Holz und rief: Ich, ich ich! Ich bin das Bett, das gewürdigte! Die Huld des Himmels ruhte in mir: ich habe empfangen, Unnennbares, wie Alkmene empfing. Sein Leib war in mir, sein Segen. Nun bin ich wie eine Wolke — o daß ich Fruchtbarkeit regnen könnte über die Erde! Alkmene, freue dich! Freue dich, Amfitryon auch! Sie wird gebären.

Zeus, der sie geöffnet hatte, verschloß jetzt auch dem Bett die weissagende Stimme, und Amfitryon sagte:

Wenn Er es war, und wenn er meiner armen Gestalt sich bediente, so sind wir einer unmeßbaren Würde teilhaftig geworden, so daß wir glänzen werden über die Zeiten.

Und Alkmene sagte: Ich war dir treu. Obgleich, fügte sie mit Erröten hinzu, obgleich in diesen Nächten über mir deine Augen strahlten, daß ich glaubte, es wären Sterne. Aber mein Himmel bist du; der andre konnte nicht tiefer zu mir herabkommen.

Er sagte: Nein?

Sie sagte: Nein.

*

Als nun die Stunde Alkmenes bevorstand, versammelte der Vater alle Seligen um sich her in der goldenen Halle und sagte zu ihnen: Ich will eine übergroße Freude aussprechen. Denn in der Frühe nach dieser kommenden Nacht wird ein Staunen über die Erde gehn. Mein Sohn wird geboren, ein Mensch, aber halbgöttlich, der Stärkste, der Beste, mir das liebste von meinen erdgeborenen Kindern. Und ich schwöre euch mit dem großen Eid: bei der Erde und dem Himmel und bei dem niederfließenden Wasser der Styx: der Mann, der am Morgen mit der Sonne zugleich die Erde erblickt, aus dem irdischen Stamm der Persiden, der wird Herr sein über Argos und Hellas.

Götter und Göttinnen hörten die Nachricht des Vaters mit Freude, ausgenommen Here, seine Gattin und Schwester. Sie hörte es anders. Nichts hörte sie als die zwiefache Verletzung, ihrer selber und der hohen Gesetze des Bundes, dessen Wächter sie war, und deshalb erinnerte sie sich nicht der größeren Ordnungen des Schicksals und der göttlichen Wandlungen. Sondern sie rief ihre beiden Töchter zu sich, die den Namen Eileityien, das ist «die Krümmenden» führen, und die bei allen Geburten hemmend oder helfend dabei sind, und sie sprach zu der einen: Du gehe nach Theben hinunter und zu Alkmene. Schließe ihren Schoß, bis ich dir Anderes sage. Und du, sprach sie zur zweiten, gehe nach Tiryns, zu Sthenelos' Weib des Persiden. Sie ist schwanger im siebenten Mond, aber du bewirke, daß sie morgen in der Frühe gebiert, und würde das Kind die schwächlichste und häßlichste Mißgeburt von einer Kröte — es soll mir recht sein und Zeus.

Also geschahs. Eurystheus wurde geboren, ärmlich an Leib und Seele sein Leben lang, aber erst mit der sinkenden Sonne der Sohn des Zeus. Dem barst die Brust vor Empörung, und er wünschte, noch einmal Amfitryon zu sein, um Tränen des Schmerzes vergießen zu können. Allein der Eid war geschworen, und Herr ward Eurystheus der Mensch, und der Halbgott ward Knecht.

JUGEND

Herakles wuchs auf, rasch wie die Ranke der wilden Bohne, aber saftvoll und stark wie die Rebe. Schon in seiner Morgenfrühe zeigte sich die Gewalt seiner Glieder. Denn Here, die an ihrer Wunde niemals zu leiden abließ, sandte eines Morgens die mächtigsten Treiber des Menschengeschlechts zu ihm: Furcht, ihn zu lähmen, und Tod, ihn zu würgen. (Denn diese zwei sind immer gemeinsam, und keiner vermöchte etwas ohne den andern.) Die Beiden nahmen, um heimlich zu bleiben, die Gestalt riesiger Schlangen an und krochen so aus den Gartengebüschen hervor zu dem Korb, in dem das Kind Herakles lag. Alkmene, die neben ihm saß, veratmete fast vor Entsetzen; als sich aber die erste anzischend über das Knäblein emporhob — wenige Monate zählte es erst — faßte es spielend mit der Hand nach ihrem Halse und preßte die beiden Hälse mit solcher Gewalt zusammen, daß die Leiber bald entseelt hingen und die Götter drinn alle Unsterblichkeit an sich ziehn mußten, um zu entrinnen. Finsterer Nacht gleich entstoben sie, und Herakles sah sie nicht wieder, solange er über die Erde schritt. Aus den schön gegerbten Häuten nähte seine Mutter ihm später ein schillerndes unzerreißbares Kleid; aber er wuchs bald heraus.

Denn die Göttlichkeit in ihm überwuchs die irdische Langsamkeit; Herakles hatte Mannes-Größe im siebenten Jahr und die doppelte, als er mit vierzehn auf die Schwelle der Mannbarkeit trat, und dabei verblieb er. Indes war sein Leib in keiner Weise übermäßig gebildet, sondern in allen Ordnungen makellos. Allein Haupt und Antlitz erschienen bei solcher Größe ein wenig klein, und das Antlitz befremdete, weil es vielfach gebuckelt war, Beeren ähnlich, an Stirn, Kinn, Schläfen und Wangen, lauter Knolligkeiten und aus leise vergoldetem Erz. Allein der zweite Blick auf ihn sah nicht dies; denn ihm begegnete aus feuerblauen Augen ein sanfter Blick,

der erzittern machte. Die Unsterblichkeit blickte heraus, ruhig und süß; ein Blick wie Gold-Saft, ganz rein, und das Antlitz war eine Traube.

Dies waren Herakles' Lehrer: in den Waffen Neleus, im Wagenfahren sein Pflegevater Amfitryon, in der Kunst des Bogens Eurytos von Oichalia der größte Schütz, im Wissen Cheiron, im Gesang Linos. Als er die ersten drei Künste bemeisterte, nahm ihn sein Vater Amfitryon in das Bergland mit; sie blieben in einem Dorfe über Nacht, aber noch vor der Sonne stiegen sie höher hinauf; denn, sagte Amfitryon, der Lehrer. zu dem ich dich bringe, ist nur beim Frühbad zu treffen; hernach verliert er sich nachsinnend in den Wäldern. Da ein kräftiger Bach über Felsgeröll schäumend zu Tal ging, warfen sie selber ihre Hemden ab und tauchten ins eisige Sprühen. Sonne aus grünem Eichenwipfel sprenkelte ihre Leiber. Da rauschte es unterhalb mächtig, und sich umblickend, sah Herakles in einem kleinen See, den der Bach dort bildete, eine wilde und fremde Erscheinung. Aus dem Wasser ragte der rötliche Leib eines Greises der — weißhaarig und weißbärtig — aus feurigen braunen Augen heranblickte; aber hinter ihm, mit ihm verbunden war der Leib eines schweren rotbraunen Rosses. Sie waren eins; es war Cheiron der Kentaur, der mit starken Hufen den Grund schlagend, wasserumspritzt kam und sie freundlich begrüßte.

Einst war es Ixion, der die schöne Wolke Eopareia, die morgenwangige liebte und mit ihr Kentauros zeugte, den wilden. Der begattete sich mit den fünfzig magnesischen Stuten von goldroter Farbe, die am Berge Pelion weideten, und zeugte mit ihnen soviel Kentauren, daß niemand die Zahl weiß. Ungesetzlich, wie sie beschaffen waren, so lebten sie auch, in Horden geteilt, da sie sich auch miteinander nie vertrugen, die Dörfer überfallend, mordend, brennend und menschenfressend; unvorhergesehen, wie sie kamen, so schwanden sie auch, nicht Kampf, nur Überfall war ihre Sache; sie führten auch keine Waffen außer Felsbrocken, die sie vor dem Überfall auflasen. Cheiron sagte: Ich war auch unter ihnen, solange ich sehr jung war; aber ein Sturz zerbrach mir den Fuß, als einmal Apollo uns scheuchte. Der heilte mich, Athene lehrte mich, mein Feuer erlosch nicht, aber es ward milde. Gut ist böse, böse ist gut, nur der Wille sondert sie immer.

Bei Cheiron blieb Herakles manches Jahr; sie lebten von Milch und Früchten, Fleisch und Wein genossen sie nicht, eine Hütte beherbergte sie,

die Wälder umfriedeten ihren Frieden. Alle Weisheit des Wissenden wurde Herakles zuteil, von der Erschaffung der Welt, Erde und Himmel, die Zahl der Götter, der olympischen und der untern, die in Wäldern und Triften, in den Flüssen und Meeren und in der Erde noch leben, ihre Namen, ihre Beschaffenheit und ihre Verrichtung. Er erfuhr auch, was früher war, die Titanen und Giganten, ihr Kampf mit Zeus und wie ihm Prometheus erst half der Titan, aber sich nachmals empörte, — und die Vorväter der Götter, Kronos Uranos und Chaos der gestaltlose. Herakles lernte die Künste verstehn, welche die Menschen alle betreiben, und die Götter die sie ersannen und nicht aufhören, darüber zu wachen, dazu die göttlichen Satzungen alle, ihren Sinn und den Wahnsinn der Übertretung. Dann lernte er die Weisen der vielen Tiere begreifen, ihre dumpfe Gewohnheit und auch mancherlei Kenntnis, und wie Alles ihnen bemessen ist, sich zu befeinden oder auch beizustehn, stufenweis übereinandergeordnet, sehr edle und ganz geringe, grausame und nützliche, und daß keine Verwandten sind das Roß und der Esel, aber das Roß und die Schwalbe. Endlich lernte er alles Wurzelnde kennen, das nicht ausschreiten kann um zu kämpfen, aber lauern kann mit dem Gift; ja vor allem die unansehnlichen Kräuter lernte er, die bösen und die heilbringenden, und wie diese alle an sich ein Zeichen tragen, daß der Mensch sie erkennt und die Stelle seines Leibes, dem jedes dient.

Über allem, mein Sohn, sprach Cheiron, übe die Ehrfurcht vor Allem, was trägt! Wie aber die Mutter das Kind, so trägt ein Wesen und Ding immer das andere. Ehre den Himmel, er trägt die Sterne; ehre die Erde, sie trägt den Himmel, ehre die Lüfte, sie tragen den Gott. Ehre auch die Völker, wenn sie den König tragen, ehre den Acker für seine Frucht, ehre die Straße, die deinen Fuß duldet und keine Zahlung empfängt, ehre deinen Sitz und das Bett, ehre mit großer Ehre deine Füße, o Herakles, wohin sie dich auch tragen, sie wissen den Weg. Alles dieses sollst du ehren durch reines Denken, durch reinen Gebrauch, auch durch Waschungen kannst du es ehren.

Und Herakles versprach es zu tun.

*

Nur in der letzten Kunst gelang es Herakles nicht; das war der Gesang mit der Leier. Mit dem ersten Griff zersprangen die Saiten unter der unwissend gebrauchten Kraft. Linos, der Göttliche, der ihn unterwies, erzürnte sich darüber so, daß er, vor dem Schüler sitzend, ihm einen Schlag auf das Knie versetzte, und unwissend noch immer gab er den Schlag zurück, aber er traf die Brust, und diese zerbrach, leicht wie eben die Saite. Linos' beschwingte Seele wankte betränt in den Hades hinunter; aber Herakles biß vor Schmerz über den Toten und die Tat in die Faust, stöhnend, daß er sie abfräße, diese nur zum Töten geschaffene. Pallas Athene hielt ihn zurück; sie war zum Glück bei dieser wie bei den früheren Unterweisungen waltend gegenwärtig; sie blieb es ja auch nachmals auf den härteren Wegen. Aber Herakles verdunkelte sich. Die Leier gelobte er nicht mehr anzurühren, als er sie dem Lehrer mit Tränen auf den Holzstoß legte; und ganz schütter geworden, wollte er bald nicht mehr atmen aus Angst, ein Geschöpf zu verwunden. Er erlangte es vom Vater Amfitryon, daß er ihn menschenfern auf die Weide schickte, um Geduld zu lernen und das rechte Maß seiner Kräfte von den duldsamen schwerbeweglichen Rindern, deren Horn und Bug immerhin fester waren als Leier-Saite und Menschenbrust. Dort gefiel es ihm jahrelang wohl, obzwar seine Seele schlief, aber das merkte er nicht. Indes griff das Schicksal ein, das über ihm wachsam blieb und es anders wußte.

Als er an einem Sommermittag seine Herde auf der Suche nach einem besseren Weideplatz unter den Hängen des wilden Kythäron-Gebirges durch ein Dorf trieb, liefen die Bewohner herbei, um ihn vor einem Löwen zu warnen, der am Morgen nahe beim Dorf einen Mann zerrissen habe und noch vor dem Walde sitze, nachdem sie ihn glücklich von den Häusern vertrieben hatten. Herakles lief gleich hin, den Löwen zu sehn, den die erschreckten Leute als den größten und gräßlichsten seiner Art beschrieben. Indes war es nur ein gewöhnlicher Löwe, wie es in jenen Zeiten noch unzählige in Achaja gab, und von ihm ist nicht mehr überliefert, als daß Herakles ihn mit seiner Hirtenkeule einfach erschlug. Aber mit dem aus seiner Hand fahrenden Schlage fuhr in ihn selber die Männlichkeit wie ein Blitz und zündete, daß er brannte. Er weidete den Löwen aus, walkte das Fell geduldig käuend mit den eigenen Zähnen einen Tag lang und be-

kleidete sich damit, indem er sich schallend belachte; doch war ein Drang in ihm, furchteinflößend zu werden. Der Rachen prangte entsetzlich über seiner Stirne; der Schweif umschlug seine Schenkel, die Pranken lagen fromm übereinander auf seiner Brust. So kam er mit seiner Herde nach Thespiä hinein zu Thespios, einem kleinen König. Als er Herakles sah ergriff ihn solch ein Staunen und Freudengelächter über die Pracht des halblöwigen Jünglings, daß er ihm all seine Töchter gab, weil er sich ebenso starke Enkelsöhne erhoffte. Fünfzig waren es, und wahrlich zeugte Herakles der Erwachte mit ihnen in fünfzig Nächten ebensoviele Söhne. Er merkte aber gar nicht, daß es so viele waren, denn sie waren sich völlig gleich. Er kehrte dann nach Theben zurück, wo er Vater und Mutter vermeinte, aber dieser hatte inzwischen die Herrschaft über Mykene und Tiryns übernommen, weil Sthenelos starb und Eurystheus mit fünfzehn Jahren zu schwach war für die Herrschaft. Doch ist noch ein Geschehnis aus der Zeit des Rinderweidens zu berichten.

Nämlich einmal, als der junge Herakles an einem glühenden Abend durch eine endlose Steppe zog, die gerötet lag unter dem ehern noch flammenden Himmel, da teilte sich vor ihm die Straße. Die Rinder bewegten sich, das halb verbrannte und spärliche Gras rupfend, langsam in breiter Wolke; er blickte versonnen auf aus dem goldenen Dunst, den ihre Füße nach oben stäubten, und sah vor sich den Haufen von Steinen, der zur Mahnung an den Geleiter Hermes dort aufgeschichtet war, wo die Straße in zwei Arme auseinander griff. Plötzlich traten aus dem Nebel zwei Frauen, die eine in den linken Weg, die andre in den rechten. Die linke war nackt und glühte, wie wenn sie aus Rosen wäre; ihr weizenfarbenes Haar floß in leichter Flamme über in den Dunst, und sie lächelte mit solcher Gewalt ihrer Augen und Lippen, daß Herakles zu zittern begann. Sie sagte: Nun wirst du mir folgen. Wenn du mir folgst, dann wirst du ein seliger Mann.

Herakles glühte und wankte vor Scham und Begierde. Noch aber traf sein irrendes Auge die andre Erscheinung; die sah ganz wie von Erde aus — während jene vom Himmel — schmal in einem farblosen Kleide; und ihr Gesicht war farblos und hart und unerfreulich, das schwarze Haar war rauh. Wie er nun aber in ihre Augen blickte, kam ihm aus großer Tiefe

eine Anziehung entgegen, die seine ganze Seele umschlang. Von ihr stürmte sein Inneres bis zum Schluchzen; Wogen und Schauder erhoben ihn unermeßlich, leise Zungen eines seligen Wellengangs schlugen über Sterne hinweg, und er erwachte unter einem Donner von Kraft, von dem sein Gebäude sprang.

Dann war er allein. Er kniete hin, legte die Hände auf die Stelle wo die dunkle Verheißung gestanden hatte, und sagte mit weinenden Augen: Wo du gehst, da komme ich nach. — Durch die Wolke von Dunkel, die noch um sein Haupt lag, sah er ihr Antlitz, das sich zarter in die Ferne wandte und ihn hineinwinkte, und als er wieder bei sich war, da wars Morgen. Er stand, das Antlitz gen Osten, grad vor dem liebenden Morgenstern.

Weiter erfuhr Herakles nichts, auch nicht den Namen der Himmlischen. Viele haben sie so oder anders gesehen, wenige folgten ihr gerne. Denn es ist schwer für den Menschen, sein Schicksal zu sehn und zu lieben.

Herakles brach nun auf und gelangte, seine Herde treibend, an den Asopos-Fluß unweit der Quelle, wo er noch wild und reißend zu Tal schoß. An dem Ufer war ein großes Geschrei und Gewimmel von Kindern aller Art, die weinten und zürnten, denn der Fluß hatte über Nacht die Brücke zerrissen, und sie waren aus aller Umgegend zusammengekommen, weil sie nach Theben wollten zu einem Fest Ganymeds des unsterblichen Knaben, des Schutzgottes aller Kinder. Da sagte Herakles zu den Klagenden: O ihr Kinder! Hier bin ich, so groß wie ihr seht, und ich werde euch sicher hinübertragen. — Sie liefen herbei, an fünfhundert an der Zahl, wollten, daß er sie hochhebe, oder daß sie ihn erkletterten wie eine Pinie. Aber er war bange, sie zu berühren und bat sie ein wenig Raum zu geben, und er legte sich auf den Rücken, beide Arme zur Seite hin ausstreckend. Da machten sich viele auf seinen Armen beritten, und er stand achtsam auf, und beide wagrechte Arme beladen — wie am Sommermittag die Dachfirste mit aneinandergereihten Tauben —, trug er sie durch den brausenden Fluß, der an der tiefsten Stelle eben seine Kehle erreichte. Fünfundzwanzigmal ging er durch das Wasser, jedes Mal mit achtzehn Kindern und das neunzehnte auf dem Kopfe, und als er sie alle drüben hatte, konnte er seine Arme nur schwer wieder nach unten biegen. Sein Auge aber, das der singend und plappernd entwimmelnden Wolke von allerhand Winzigkeit folgte, ge-

wahrte dahinter die sehnsuchterweckende Gestalt von dem Scheidewege, die mit der Hand winkte, und deren Augenstern sprach: Fahre so fort, denn nun hast du begonnen.

Dies aber war, noch vor dem kithäronischen Löwen, des Knaben Herakles erster Ruhm, den ihm die Kinder verbreiteten, nur unten über die Erde hin wie ein kriechendes Feuer im Steppengras, durch ihre ausgebreiteten Völker. Darum, wohin er auf seinen Wanderungen kam, liefen diese ihm zu; fragte Jemand nach Herakles, so wurde ihm geraten: Geh hin, wo du Kinder findest, — und dort fand er ihn stehend gebückt oder sitzend wie in einer Traube von Bienen. Sie hatten überall etwas Schwieriges für ihn zu verrichten, das auf Dächern oder Bäumen war, oder sie fragten mit unermüdlichem Zwitschern nach seinen Taten. Zu sehen war dann, besser als jemals wo anders, sein Lächeln und Lachen, wo die ganze Traube des heiligen Angesichts von Eifer strahlte, vom innersten Feuer, aber vor allem in der Glockenbläue der Augen, in anderen Flammen unverbrennlich wie der Salamander, das ewige Kind.

(Fortsetzung folgt)

* * *

MYSTIKER

VON CLARA MARIA FREY

Der Sinn der Dinge springt mich lautlos an.
Mein Mund verkündet ihn; denn Fordern wuchtet
mir im Gehirn: sei du nun aufgetan,
Maria Seele, die der Geist befruchtet.

Mein Innerstes, unsäglich aufgehellt,
denkt Farben, sieht die Töne und hört Lichter,
als zeugte sich da eine neue Welt,
die Glanz uns würfe in die Stumpfgesichter.

Der große Weisefinger steht nun drin
im Ziel, das sonst die Ferne vor mir schirmte.
An wen, an wen verteile ich den Sinn,
der blindlings sich in meine Seele türmte?

* * *



ALEXANDER KANOLDT: *Waxenstein*

DIE AUSSTELLUNG DEUTSCHER ZEIT-GENÖSSISCHER KUNST IN WARSCHAU

VON ALFRED KUHN

In der richtigen Erkenntnis, daß es neben der Politik Gebiete der gegenseitigen Verständnisse gibt, ist von deutscher Seite eine Ausstellung zeitgenössischer Kunst in Warschau eröffnet worden, die Graphik, Handzeichnung, Aquarell, Kleinplastik und illustriertes Buch umfaßt. Sie steht unter der Leitung von Alfred Kuhn. Der von ihm verfaßte, reich illustrierte Ausstellungskatalog gibt in einzelnen Aufsätzen einen Überblick über die Stellung Deutschlands in der europäischen Kunst und über das Schaffen der einzelnen ausgestellten Künstler. Wir bringen einen Abschnittt aus dem Text, der sich mit G r a p h i k und A q u a r e l l beschäftigt.

DREI Generationen leben und arbeiten in Deutschland nebeneinander, charakteristisch in ihren Eigenarten trotz verschwimmender Grenzen, trotz leiser gegenseitiger Beeinflussung. Es ist die Vorkriegs-, die Kriegs- und Nachkriegsgeneration. Sie decken sich, mit einiger Übertreibung gesprochen,

mit jenen der Impressionisten, der Expressionisten und der Jungen, bei denen das «sachliche Moment» von neuem zu starker Wirkung gelangt. Die alte Generation wird repräsentiert durch Max Liebermann (geboren in Berlin 1874), Präsident der Akademie der Künste, ehemals Revolutionär, Vorkämpfer gegen den Akademismus des offiziellen Kunstwesens, heute Bewahrer der malerischen Tradition, der Farbkultur, dabei weitherzig die Pforten des ihm anvertrauten Instituts der Jugend erschließend. Sein hauptsächlichstes graphisches Ausdrucksmittel ist neben der Kohle immer die kalte Nadel gewesen, die das schnelle skizzenhafte Festhalten des vorüberhuschenden Eindrucks gestattet. Die Welt der Erscheinungen ist sein Gebiet. Er ist Realist mit Leidenschaft und Phantasie. — Ganz anders der Süddeutsche Max Slevogt (geboren in Landshut i. B. 1868). Seine Vorstellung ist bevölkert von den Gestalten des Märchens, der Indianerbücher, von Rittern und schönen Edelfräuleins, von den Personen, die in den Librettos Mozarts über die Bühne tanzen. Hochgeachtet, als Maler von stärkerer Koloristik als Liebermann, der seit langem eine vornehme und zurückhaltende Grau-in-Grau-Malerei sich als gemäß empfindet, ist Slevogt doch vor allem der große deutsche Illustrator, der nicht müde wird, mit spielendem Griffel die Seiten der Texte zu umranken. Ins Lichte, Genüßliche übertragen, führt er die Tradition des so anders gearteten Menzel weiter. — Grundsätzlich verschieden von den beiden Genannten ist Käthe Kollwitz (geboren in Königsberg 1867). Sie ist eine Schülerin Max Klingers gewesen, knüpfte also nicht an die realistische Tradition an, die in Deutschland seit dem 18. Jahrhundert über Blechen, Krüger, Menzel, Leibl zu Liebermann und den Impressionisten führt, sondern an die klassizistische, die ihre Ahnen in Männern wie Carstens und Cornelius hat und deren Linie ziemlich ohne abzusetzen über Feuerbach und Marées zu Klinger leitet. Käthe Kollwitz übernahm von diesem die akademische Formensprache, aber sie verwandte sie, um jene große seelische Not, auszudrücken, die in der Literatur der 90er Jahre ihren vorzüglichsten Sprecher in dem jungen Gerhart Hauptmann gefunden hatte.

Wohl der älteren Generation angehörend, ragt Lovis Corinth (geboren in Tapiau, Ostpreußen, 1858, gestorben in Berlin 1925) mit seinem Einfluß weit in die heutige hinein. Mag man Max Liebermann als einen Repräsen-



MAX SLEVOGT: *Penthesilea*

tanten des großstädtischen, kühlen, leicht sarkastischen Geistes des norddeutschen Berlin ansprechen, in Max Slevogt, dem Fabulierer, einen Vertreter des heiteren, sonnigen Südens zwischen Rhein und Main erblicken, so ist Lovis Corinth vor allem der Sohn der ostdeutschen Tiefebene, mit beiden Beinen im fruchtbaren Erdboden stehend, aus dem er, antäusgleich, immer von neuem seine Kraft sich holte. Beginnend in der realistischen Übung der 90er Jahre, dann um die Jahrhundertwende in Berlin neben Liebermann und Slevogt einer der Führer der impressionistischen Bewegung in der Sezession, Maler blühenden Fleisches, saftiger Natur, dabei immer wieder eine Verbindung zwischen monumentaler Historienmalerei und gegenwartsträchtigem Naturalismus suchend, hat er dann am Ende seines Lebens die große Synthese der in ihm widerstreitenden Gegensätze erreicht. Vor dem Auge des Greises erstrahlte die Natur in übernatürlichem Glanze, die Grenzen zwischen Diesseits und Jenseits verwischten sich, die Gestalten des Lebens wurden gleichsam im Sinne Platos die Abbilder der Realitäten, die in einer anderen Welt aufbewahrt sind. Sowohl in seinen

Illustrationen, die in reicher Fülle im letzten Jahrzehnt seines Erdenlebens erstanden, als auch in seinen Stilleben, in seinen Bildern vom Walchensee, dem Ferienaufenthalt des Malers, dokumentiert sich diese Vergeistigung des Irdischen, diese Sublimierung des Sinnlichen und macht die Werke mit zu den bedeutendsten Schöpfungen der neueren deutschen Kunst.

So führt Corinth hinauf zur zweiten Generation, die wir mit einem unzulänglichen Schlagwort, die der «Expressionisten», genannt haben. Die Erscheinung ist nicht mehr so wesentlich, sondern die Idee, die sich in ihr ausdrückt. Sie hell erstrahlen zu lassen, gereinigt von den Schlacken des Zufälligen, scheint hier vornehmste Aufgabe. Mehr denn vorher wird die Persönlichkeit des Künstlers selbst wichtig genommen, sein ihm ureigenes Erlebnis, die Vision, mit der er allein sich begnadet fühlt. Trotz der allgemeinen Tendenz auf das Typische hin, trotz des verbreiteten Wunsches nach Anonymität im Sinne des naiven mittelalterlichen Menschen, wird dem Individuellen doch höchster Wert beigemessen. Diese Künstler zerschlagen die Welt und erbauen sie neu aus der eigenen Vorstellung. Kulturmüdigkeit, die Abwendung von der Großstadt, dann die schrecklichen Erlebnisse von Kriegs- und Nachkriegszeit wirken bei ihnen zu dem Wunsche, sie unabhängig von der Realität aus dem eigenen Herzen erstehen zu lassen. Wir sprachen oben schon von der «Brücke» jener Vereinigung junger sächsischer Künstler, die 1908 sich zusammenschlossen, protestierend gegen den Geist des Impressionismus, der ihnen gealtert, verflacht, ohne Leidenschaft schien. Es waren dies Max Pechstein (geb. in Zwickau 1881), Karl Schmidt-Rottluff (geb. in Chemnitz 1884), Ernst Ludwig Kirchner (geb. in Aschaffenburg 1880) und Erich Heckel (geb. in Döbeln 1883). Wir zeigen von ihnen Max Pechstein und Erich Heckel. Wenn auch beide in ihren künstlerischen Grundtendenzen sich decken, so sind sie doch von so starker individueller Verschiedenheit, daß ihre Werke kaum verwechselt werden können. Heckel ist ein Lyriker, eine zarte, empfindliche Seele, deren geistige Herkunft zurückgeht über Hans Thoma zu dem Romantiker Caspar David Friedrich. Es ist nicht die Welt bunter Exotik, die ihn umgibt, sondern es sind die in Frühlingslicht getauchten Fluren des deutschen Südens oder die Schneeberge der bayerischen Alpenwelt, auf deren bläulichem Eis eine wärmende Sonne strahlt. Seine Bilder sind bevölkert von



LOVIS CORINTH: *Walchensee (Radierung)*

badenden Mädchen und Knaben, in ruhiger Existenz, von einer leisen Wehmut umgeben. Sehr ähnlich in der Stimmung ist der dem Künstler befreundete Otto Müller (geb. in Liebau in Schlesien 1874) und einer seiner begabtesten Schüler Max Kaus (geb. 1891). — Von ganz anderer Gewachsenheit ist Max Pechstein, schon rein äußerlich: bäuerlicher Herkunft mit dem gedrungenen, sehnigen Körper eines Boxers, begeistert dem Sport hingegeben, ein leidenschaftlicher Verehrer des bunten Lebens selbst. Die Skizzenmappen seiner Frühzeit sind voll Zirkusdarstellungen und Arenakämpfen. Vor dem Kriege ist er nach Palau gegangen, ähnlich wie Gauguin nach Tahiti, um das einfache, lebensstarke Dasein der Eingeborenen auf sich wirken zu lassen, das seinem erdgebundenen Wesen entsprach. Viele seiner Bilder und Blätter spiegeln das Leben der Fischer und Schiffer an der Wasserkante. Immer ist es die primitive Freude und primitive Not, des Menschen im Kampfe ums Dasein. Ein gesunder Atem von Kraft und Sonne geht von allen seinen Werken aus, der scharfe, salzige Duft des Meeres, der Glanz des Südseetages oder das funkelnde Flimmern der elektrischen Lampen, unter denen Boxer und Seiltänzer ihren vollen Einsatz wagen.

Aus den Bezirken des Realen in jene der Vision ist Emil Nolde (geb. in Buhrkall bei Tondern 1867) hinaufgestiegen, ein nordischer Geist, der sich in manchem berührt mit jenem des großen Norwegers Edvard Munch. Die Welt der Bibel, der germanischen Vorzeit wird in märchenhafter Farbigkeit an den Grenzen des Unwirklichen hinwandelnd geschaut. Die Figuren sind von einer Primitivität des Charakters, wie die Legende sie liebt und die Vorstellung der Unmündigen. Die Bösewichter sind doppelt schwarz und die Kronen der Könige leuchten in ungebrochenem Glanze. Alles durchzieht die Wildheit des Barbarischen, in der Kraft noch Ungebrochenen, die Ernsthaftigkeit gläubiger Unbedingtheit. Aber alles verklärt eine Farbe von höchster Kultur, die besonders im Aquarell mit letzter Finesse verarbeitet ist. Nolde ist vorübergehend den Brückeleuten nahe gestanden, hat sich dann von ihnen getrennt, um völlig einsiedlerisch, nur auf die Verwirklichung seiner Vision bedacht, sein Dasein zu gestalten.

Die Welt des Phantastischen füllt den deutschen Künstler aus, der zu allen Zeiten ein Träumer und Dichter gewesen ist, seit Albrecht Altdorfer, ja, seit den Tagen des altgermanischen Bandornamentes, das in vielfachen Verschlingungen sich windet und zwischen dessen seltsamen Verknüpfungen wunderliche Tiergestalten hindurchschlüpfen. So hat Franz Marc (geb. in München 1880, gefallen 1916) das Leben der Tiere im Walde in vollständiger Unwirklichkeit geschildert: blaue Pferde, gelbe Kühe leben in seinen Träumen. Nahe ihm verwandt ist August Macke gewesen (geb. in Meschede im Sauerland 1887, gefallen 1914). Der Kubismus ist für diese Künstler nicht wie für die Franzosen ein Mittel zur Rationalisierung, sondern im Gegenteil ein solches, die Phantastik ihres Weltbildes zu erhöhen. Überaus charakteristisch ist gerade in diesem Sinne Lionel Feininger (geb. in New York 1871, Professor am Bauhaus, Dessau). Sein Kubismus ist rein mystischer Natur, sehr bezeichnend für deutsche Geisteshaltung. Ein Märchenprinz ist im Grunde auch Paul Klee (geb. bei Bern 1879, Professor am Bauhaus in Dessau). Seine Federzeichnungen und die zart getuschten Aquarelle sind reine Produkte einer spielerischen Fabulistik. Ein Mensch wird zum Ornament, ein Ornament zeigt menschliche Formen. Nicht die leisesten Beziehungen zum Kubismus, zur Welt des Absoluten. Hier spricht allein die Seele, die mit zarten Geisterhänden ein paar lieb-



MAX PECHSTEIN: *Herrenbildnis* (*Holzschnitt*)

liche Melodien stillvergnügt und nur zur eigenen Freude einer silbernen Harfe entlockt. Wer die Gedichte eines Morgenstern liebt, wird auch Klee lieben. Zur Welt der verständigen Menschen führt aber von ihm kein

Steg. — Christian Rohlfs (geb. 1848) transponiert Blumen und Städte mit ragenden Kirchtürmen ins phantastisch Leuchtende und Flammende. Er berührt sich in manchem mit Nolde.

Wesentlich anders organisiert ist Oskar Kokoschka (geb. 1886 in Bechlarn an der Donau). In ihm ist noch das Nervöse, Überkultivierte der Wiener Geistigkeit nachklingend, die überaus charakteristisch um die Jahrhundertwende dort ein Künstler wie Gustav Klimt verkörperte. Kokoschkas Menschenschilderung ist tiefschneidende Sezierung, unbarmherziges Hineinhorchen in verborgene Instinkte, Aufdeckung letzter Verknüpfungen, kaum geahnten Gefühls. Schwerlebig von Anlage, haben sich ihm die Geschichten der Bibel als finstere tragische Ereignisse voll geheimnisvoller Abgründe und Beziehungen vor Augen gerückt. Man steigt in sie hinein wie in Labyrinthe, deren Ausgang man nicht kennt, so wie man in die Gesichter seiner Porträts hineinsieht, ohne jemals hoffen zu dürfen, das Letzte ihres Wesens zu erfahren.

Die beiden großen Zeitkritiker Deutschlands aus den Tagen der Revolution sind Georges Grosz (geb. in Berlin 1893) und Otto Dix (geb. in Untermhaus bei Gera 1891, Professor an der Kunstakademie in Dresden). Beide stark zeichnerisch eingestellt, wie es ihrer Tendenz entsprechen mußte, den Produkten ihres Geistes eine möglichst breite Wirkung zu sichern. Grosz hat die Welt der Bars, der Spielsäle, der Tanzsäle geschildert, wo schnell errafftes Geld schnell wieder die Hand wechselt, die Atmosphäre der Kriegsschieber und Konjunktursicheren, aber auch jene der Armen und Enterbten, der Krüppel und Gefangenen, derer, die auf der Schattenseite des Daseins ihre Tage verbringen. Die Ungerechtigkeit der Weltordnung ist es immer gewesen, um die sein Gedanke kreiste. Graphisch hat er sich dafür eine abgekürzte, an die Übung der Kinder erinnernde Manier geschaffen, die, auf alles Schöne oder Richtige verzichtend, nur das Wesentliche des Darzustellenden meist in grotesker Übertreibung zeigt. Eine neue Form des Bilderbogens. Später, als die Tage sich beruhigten, der Boden nicht mehr unter unsicheren Füßen schwankte, hat sich George Grosz mit mehr Liebe dem Objekt selbst zugewandt, die Formen mit größter Innigkeit betrachtet, um nach und nach neben Dix einer der bekanntesten Vertreter des sogenannten Sachlichkeitsstiles zu werden, be-



ERICH HECKEL: *Mann in der Ebene (Holzschnitt)*

sonders auf dem Gebiete des Porträts. — Nicht unähnlich ist die Entwicklung von Otto Dix, eines Bußpredigers von leidenschaftlicher Fanatik. Die Graphiken, in denen er die Schrecken des Krieges schildert, sind wohl die furchtbarsten Anklagen, die gegen dieses letzte große Weltunglück aus-

gestoßen worden sind. Es ist das Grauenvolle und Häßliche, das ihn immer wieder bewegt, die abgezehrte Scheußlichkeit gealterter Dirnen, die Unflätigkeit von Zuhältern und Besitzern zweideutiger Lokale. Aber auch Zirkus und Varieté haben ihn angezogen, doch nicht als leuchtende Erscheinung einer unwirklichen bunten Welt, wie etwa Max Pechstein, sondern als fratzenhafte Spiegelungen eines sinnlosen Daseins selbst. Auch sein Kunststil ist in den letzten Jahren immer altmeisterlicher geworden; in seinen Zeichnungen berührt er sich wie schon gesagt mit Georges Grosz, in seinen Gemälden versucht er die minutiöse Technik vergangener Jahrhunderte wieder aufleben zu lassen im Gegensatz zu der breitpinseligen mit großen Flächen arbeitenden Malerei der Expressionisten.

Die beiden genannten Künstler nehmen weltanschauungsgemäß eine Stellung für sich ein, wenn auch ihr Technisch-künstlerisches sich mit dem vieler anderer berührt, die heute in Deutschland in den verschiedensten Gegenden wirken. Wir denken an jene Maler, die sich mit so großer Inbrunst den Dingen selbst in ihrer Konsistenz und Tastbarkeit wieder zugewandt haben, die jedoch, weit entfernt, ihre Erscheinung wiedergeben zu wollen wie die Impressionisten auch «nach ihrem Wesen trachten», wie es die Expressionisten getan haben, nur auf einem anderen Wege. Die absolute Wirklichkeit soll gesucht werden, das Leben selbst in seinen Wurzeln gepackt, ganz wie es die gleichzeitige Literatur versucht und bekanntlich nicht nur in Deutschland, sondern in ganz Europa. Hier führe ich auf Künstler wie Rudolf Schlichter (geb. Calw, Württemberg 1890), Karl Hubbuch (geb. 1891 in Karlsruhe), Karl Großberg (geb. 1894 in Elberfeld), Georg Scholz (geb. Wolfenbüttel 1890), Wilhelm Heise (geb. 1892 in Wiesbaden), Ernst Fritsch (geb. Berlin 1892).

Der Wille zum Absoluten, zum schlechthin Gültigen, das Bestreben, die Erscheinung vom Zufälligen zu lösen, ist schon in den Tagen des Expressionismus in Deutschland das Wesentliche gewesen. Damals haben es die einen versucht, indem sie in die Tiefe der eigenen Brust zurückgestiegen sind, allein der persönlichen Vision vertrauend, weiter indem sie ihr Vorbild in den einfachen, kollektiven Gemälden des Mittelalters sahen, dann wieder, indem sie die Sprache primitiver Völker oder des Kindes nachahmten. Aber die religiöse Sehnsucht, aus dem verwirrenden Getriebe einer



EMIL NOLDE: *Knieendes Mädchen (Radierung)*

hochkultivierten, skeptischen Menschheit über ein schwankendes Wissen hinweg zu einem festen Glauben zu gelangen, ist allen gemeinsam gewesen. Solche Grundhaltung ist letzten Endes auch heute noch nicht erschüttert; sie drückt sich aus in dem schon erwähnten Sachlichkeitsstil, sie findet



LIONEL FEININGER: *Schiffe (Holzschnitt)*

aber auch ihre Vertreter in jenen, die die Mittel des Kubismus für sich fruchtbar gemacht haben.

Hier steht an erster Stelle der heute fünfzigjährige Karl Hofer (geb. in Karlsruhe 1878, Professor an der Akademie in Berlin). Dieser Künstler knüpfte an die klassische Tradition der Feuerbach und Marées an, in ausgesprochenem Gegensatz zum Pleinairismus. In ihm rangen immer zwei Seelen, eine phantastisch-visionäre, altem germanischem Erbteil entstammend, die sich darin gefiel, Nachtgestalten und Spukgeschichten von Shakespearescher Phantastik wiederzugeben, und eine andere, mehr nach dem Romanischen tendierend, bestrebt, letzte, feste Ausdrucksmittel zu finden, den inneren Sturm durch ein Gesetz zu bändigen. Hier wirkt römisches Blut wohl nach, das noch immer an den Ufern des Oberrheins mächtig ist, wo einst die Legionen gestanden. Der Kubismus hat Hofer die Mittel geliefert, jene Klärung für sich zu finden, die ihm not tat. Sah er früher in den Menschen, die sich um ihn her bewegten, nur in Nebel zerfließende

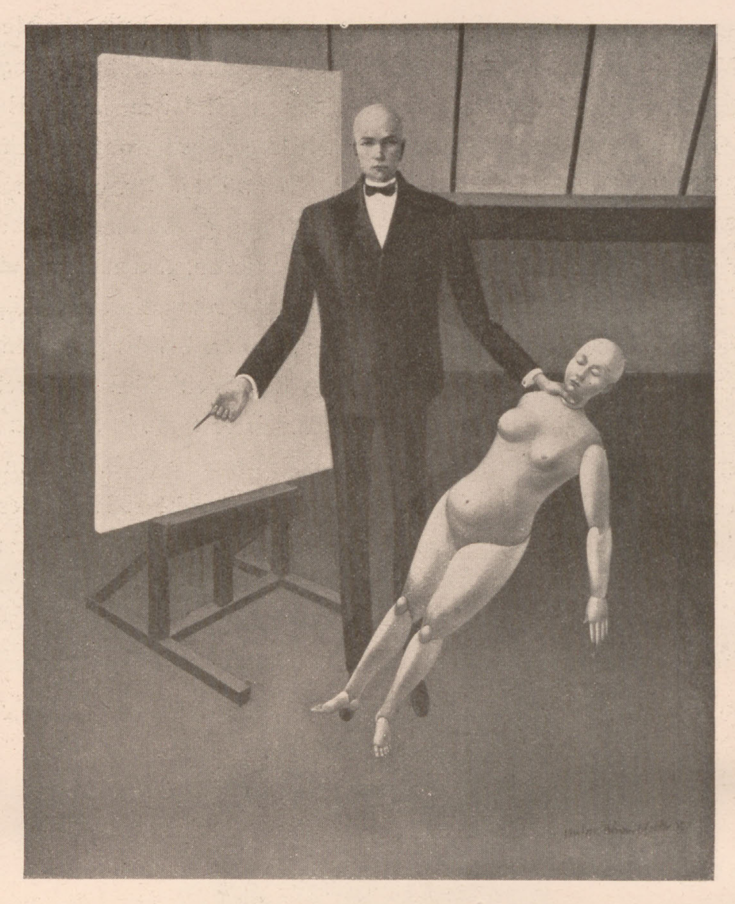
Schemen, so empfindet er heute in ihnen die exakt arbeitende Mechanik einer Maschine, deren Schwungrad eine unsichtbare Macht im Gange hält. Die Maskenhaftigkeit des Daseins, die Entseeltheit der modernen Existenz ist in Deutschland von ihm besonders wiedergegeben worden. Sehr nahe steht ihm Max Beckmann (geb. in Düsseldorf 1882), der, vom Impressionismus herkommend, eine ähnliche Entwicklung genommen hat.

Wir haben schon von den Künstlern gesprochen, denen der Kubismus nichts anderes geliefert als das Material zu neuer romantischer Schöpfung; es waren beispielsweise Feininger und Klee. Anders bei der jüngeren Generation, die, wie gesagt, ihn zur Klärung des Weltbildes gebraucht. Da sind unter anderen Künstler wie Willi Baumeister (geb. in Stuttgart 1889, Professor am Bauhaus in Dessau), Oskar Schlemmer (geb. 1888 in Stuttgart) oder auch Alexander Kanoldt (geb. in Karlsruhe 1881, Professor an der Akademie in Breslau), dessen Landschaften ohne ihn nicht zu denken sind.





MAX BECKMANN: *Selbstbildnis*



ANTON RÄDERSCHEIDT: *Maler und Modellpuppe (1928)*

JUNGE DEUTSCHE KUNST

VON WILLI WOLFRADT

VI. ANTON RÄDERSCHEIDT

DER rechte Winkel, die völlig plan hingespannte und gradlinig begrenzte Fläche sind Optimalformen der Neutralität. Bezeichnet man ein Gebilde, dessen Erscheinung ausschlaggebend durch absolut ebene und rektangulär umzirkte Flächen bestimmt wird, als konstruktiv, so lenkt man begrifflich auf einen Nebenumstand ab, — wennschon freilich eine innere Beziehung



ANTON RÄDERSCHEIDT:
Rasenbank (1922, Bes.: Wallraf-Richartz-Museum, Köln)

obwaltet zwischen der Affektlosigkeit des Neutralen und berechnender Montage des Bildhauers. Der rechte Winkel ist weder spitz noch stumpf, weder aktiv noch passiv, sondern das am lebenden Chaos unbeteiligte, statische, zuständliche Faktum. Die in sich unbewegte, klar abgemessene Fläche ist weder Erhebung noch Abgrund, sondern Plattform absichtsloser Vorhandenseins.

In eine Umgebung, die streng rechteckig zugeschnitten ist und aus mathematisch ebenen Horizontalflächen und Vertikalwänden besteht, bringt Anton Räderscheidt (der in Köln wohnt, 1892 geboren ist) Menschen von äußerst starrer Haltung. Sie stehen fast immer frontal im Bilde, eng in ihren Rock geknöpfte, schmale, hölzerne Jünglinge, deren unbewegte Ausdruckslosigkeit die linkisch hängenden oder steif verschränkten Arme nicht beleben. Ihnen oft zur Seite oder gegenüber in derselben unbewegten, stockgeraden Aufstellung eine weibliche Figur. Es sind wunderliche Erscheinungen, wie aus dem Schaufenster eines provinzstädtischen Konfektionsgeschäftes gestiegen, aber eher unheimlich als komisch, — Personifikationen einer nur zuständlichen Existenz, die nichts mit sich anzufangen weiß. So stehen sie in der uferlosen Enge und kahlen Ordnung ihrer Umwelt, an rechtwinkligen Straßenecken verloren wie Laternen am Tage, stumm voreinander und unbeteiligt an sich selbst. Die Lethargie des Neutralen steigt auf aus dem schnurgerade gerandeten, linoleumglatt aufgelegten Bodenplan, aus dem weißen Quadrat etwa der noch leeren Leinwand auf der Staffelei und den übrigen durchaus dominierenden geometrischen Motiven. Sie durchdringt die Gestalten bis ins Letzte, überall vernehmbar aus deren eckiger Silhouette, aus dem Parallelismus der Beine, aus dem kugeligen Zuschliff des Kopfes. Höchst kennzeichnend das eigentümliche Selbstbildnis des Künstlers mit der wie aus Elfenbein formenklar gedrehten Modellpuppe, deren blank gerundeter Schädel seinem eigenen zum Auswechseln ähnlich sieht. Er selbst und alle seine Menschen haben in ihrer zwischen Aktivität und Passivität schwebenden, neutralen Wesensverfassung etwas von einer Gliederpuppe, etwas Automatenhaftes. Die Melancholie dieser müßigen und mechanischen Existenz ist nicht weinerlich illustriert, sondern unmittelbar aus der Formensprache zum Erlebnis gebracht. Dabei zeigt sich Räderscheidt reich genug an Eingebungen, daß im Raume dieser einen und immer selben Thematik und trotz der durch sie bedingten Askese der gestischen und szenischen Ausgestaltung auch dramatische Alarme und groteske Sensationen aufzublitzen vermögen.

* * *

JO

VON HANS BRANDENBURG

Ob dich doch einmal ein Gott ereilte,
dich, der jungen Jägerinnen schönste,
keuscheste aus meinem Waldgefolge,
männermeidende und trotzig-spröde
und der Liebe spottende? — Denn, wahrlich,
allzu lang läßt du mich diesmal warten,
mich, die Herrin, Artemis, die Göttin,
die um Wasser dich geschickt hat, Io,
dich, die treuste Dienerin.

Soll ich dich als ungehorsam strafen? —
Nein, es wär das erstemal; ich ließ es,
wärst du einmal ungehorsam auch, du
Ungebärdige, mir so sanft-gefügig.
Aber kommt der Gott nicht, kommt die Göttin:
Sehen muß ich, was dich hält. Auch ich kann
unsichtbar beschleichen. Vielmehr leihe,
Strauch, mir die Gestalt, auch du ein treuer
Diener mir in meinem Jagdreviere,
der mich in sich aufnimmt, daß Zeus selber,
dieser Maskenreiche, mich nicht kennt.

Ah, die Schwüle in der Bergschlucht! Ja, da
bist du, hingesunken deine Kleider,
hingesunken auf die Kleider selber,
auf den schwellenden Moospfühl drunter, mir den
Rücken kehrend, sitzend mehr denn liegend,
aufgelehnt den Arm. Ihr flinken Faune,
hetzend meiner Jägerinnen schönste,
schnellste, nie ereilte! Ja, wo seid ihr?
Hier ist leicht gemachte Beute: Schlaf hat
euch das Wild gestellt, das lieblich nackte,
unbeschützt von Herrin und den Schwestern.
Doch wenn euch sogar der Mittag umwarf,

euch hat hingeflegelt in die Grotten,
hingestreckt und hingemäht die nimmer-
müde, hochgereckte Gier, die huflings
bodenstampfende — soll ich verargen
meinem Liebling, daß ein Schläfchen frommt?

Nein, sie schläft nicht! Nein, sie nickt noch, höchstens
eingenickt! Auch das nicht mal: sie kämpft noch
zwischen Traum und Wachen; und die Gute,
zwischen Traum und Wachen hochgerissen
von der Pflicht aus jungen Schlafs Verführung,
hat sie doch vorhin noch erst den Tonkrug
untern Quell gestellt, vorhin erst, denn er
gluckst noch tief und gluckst nur langsam höher,
nur von feuchter Hitze angesprenkelt,
klingt erst langsam heller — Überlaufen,
meine Io, muß er nun! Nur darauf
will sie ruhend warten. Aber freilich
zeitlos ist die Zeit am Mittag zwischen
Traum und Wachen, meine Io, golden
klingen die Sekunden nieder, jedes
Maß mit Necktartraumflut überrinnend,
ungezählt — wie droben im Olymp.

Biete nur der Herrin deinen Rücken!
Selbst der Faune einer möcht ich werden —
nein doch! nur der armen Menschen einer,
nur ein Maler, um dies Bild zu halten.
Doch wozu hab ich der Göttin Auge?
Hält es nicht und malt es nicht? Und wird ihm
denn nicht alles, auch noch das Geschehen,
auch das Grauen noch zum seligen Bilde,
zum unsterblichen? Es wählt sich seinen
Diener, — Diener sind die Meister aller
Künste diesem Götterspiegel. Drum doch
leihe einer mir den Pinsel, daß er

halte diesen dampfenden Felsenkessel,
diese Wände, niederblickendes Berghaupt,
blickend auf den Schimmer meines Mädchens
in dem einzigen Bett aus Saft und Grün.

Dampfen nur die quellenschwitzenden Wände?
Würze kochend nur der Felsenkessel?
Oder dampft der Himmel auch hernieder?
Ist dies Blau, dies drohende, überm Rande
wirklich noch das reine, ungetrübte
Aug des Himmelsvaters, das hereinblickt?
Nimmt er selber wolkige Gestalt an?
Nebel wanken, quirlen auf und nieder . . .
Oder wankt das Felsenhaupt, vom krausen
Fichtenbart und -haar umhangen? . . . Io,
wachst du? schläfst du? — Streng geschlossen ruhn
Deine Schenkel, seitlich zwar nur einen
seh ich, doch zwei Kniee, angedrückte.
Und dein Haupt sinkt in den Nacken, dessen
Mulde flaumt von des Haarknotens goldnem
Schatten, das Gesicht in halber Wendung
lächelt — Atem offnen Mundes mischt sich
mit dem Hauch des Wolkenbarts, du hebst den
freien Arm — du hebst ihn nicht: es klemmte
sich die Wolke drunter, riesig löwen-
tatzig fingernd, und dein Fuß, dein zweiter,
rosig taucht er auf, den sitzenden Schenkel
überschneidend, hoch und höher — — Io,
Freundin, ah, vom feuchten Blitz Durchzuckte,
aufgespart, erwählt und nun getroffen,
du gejagte Jägerin, von Heras
Zorn und Fluch Verdammte, du vom
höchsten Gott Gesegnete! —

* * *

TULIPAN UND DIE FRAUEN

EIN NEUER SÜDDEUTSCHER ROMAN VON HERMANN ERIS BUSSE

VON OTTO HOERTH

DER Amerikanismus und die Wirkungen des unseligen Krieges haben in kaum zwei Jahrzehnten den Lebensrhythmus und den Lebensstil Europas von Grund aus verwandelt. Dies zeigt sich nicht nur auf allen Gebieten des wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Lebens, es zeigt sich vor allem dort, wo die Seele sich mit diesem Rhythmus auseinanderzusetzen hat, wo sie sich gegen seine entgottende Vergewaltigung zu stemmen sucht, danach trachtet, die ewigen Lebensinhalte mit den veränderten stofflichen Bedingungen wieder in Einklang zu setzen. Deutlicher als je fühlen wir, daß die wahnsinnige motorische Beschleunigung des Alltags diese Seele auszublasen droht, wenn wir nicht fähig sind, sie wieder zur souveränen Herrin über die Dinge, zum ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht zu machen . . . In solchen kritischen Zeiten neigt die Kunst ebensosehr zur Verflachung, wie sie, durch die Reaktion getrieben, Möglichkeiten neuer Befruchtung und damit neuen Aufschwungs in sich birgt. Feindlicher, schroffer als in normalen Zeiten stehen sich daher auch heute beide Tendenzen gegenüber: Platter Materialismus, also rein äußerliche Umsetzung der neuen Stofflichkeit in einen scheinbar tonangebenden Lebensstil, der sich aber nur der äußerlichen Mittel der Künste bedient und die Seele vollends zu entgotten droht — und die Überwindung dieser Stofflichkeit, ihre Vergeistigung durch die Mittel einer organisch von innen herauswachsenden, zeitbedingten neuen Kunst, die der Seele ihre gefährdete Position zurückgewinnt.

Aber neue Lebensinhalte springen nicht von heut auf morgen aus dem Nichts. Organisch müssen sie sich entwickeln. Ihre Nährwurzeln brauchen überall noch den Boden der Tradition, sonst bleibt Kunst Angelegenheit einer engbegrenzten Oberschicht, sonst kann sie niemals Kulturbesitz einer breiten Allgemeinheit werden. Wie stark hat die Kunst der großen Klassiker des 18. und 19. Jahrhunderts die gesamte bürgerliche Bildungssphäre noch bis auf unsere Tage befruchtet! Muß erst noch an den Hellenismus in der Antike, an die Gotik, an Humanismus und Renaissance er-

innert werden, um das Merkmal jeder großen Kulturepoche darin zu erkennen, daß die Kunst jeweils auf den Schultern einer breiten Allgemeinheit und nicht eines einzelnen Individuums oder einer Gruppe von Individuen stand? Aber alle diese Kulturen sind entweder organisch aus voraufgehenden verwandten Kulturen erwachsen, oder sie haben durch Verschmelzung zweier heterogener Kulturen Gestalt und Leben gewonnen. Jede Erscheinung, die an räumliche und zeitliche Bedingungen gebunden ist, ist Glied einer ununterbrochenen Kette von Ursachen und Wirkungen. Wir kommen niemals ganz von der Erde los, und auch den kühnsten Gedanken, der sich in den unbegrenzten Raum hinaufschwingt, beschweren die Gewichte seines irdischen Ursprungs. Auch er wird nie jenen geheimnisvollen Stützpunkt im Raum fruchtbar machen können, nach dem Archimedes in trunkener Hybris rief, als er das Hebelgesetz fand.

Nie also wird die dünne Oberschicht einer werdenden Kultur schon den fertigen Kulturstil verkörpern. Diese Oberschicht stellt lediglich die Pioniere, in deren Hirn der konstruktive Gedanke zu dem alles überspannenden tragenden Bogen der neuen Kultur lebendig wird — während das Werk selbst erst nur in geahnten Umrissen, in der Vision, vor ihnen steht. Und außerdem: Je mehr überlieferte Kulturen an der geistigen Erbmasse einer Generation beteiligt sind, desto stärkere Widerstände stellen sie einer Neubefruchtung der geistigen Allgemeinheit entgegen. Denn uniform, wie es auf den ersten Blick scheinen möchte — bei soviel gleichen Voraussetzungen in Erziehung und Bildungsgang —: uniform sind sich die Individuen auch bei stärkster Vergesellschaftlichung ihrer geistigen Entwicklung keineswegs. Die meisten von uns schleppen, ohne es zu wissen, Rückstände früherer Kulturepochen mit sich, Spannungen, die noch nicht entspannt, noch nicht entladen sind. Da ergeben sich bei genauerem Zusehen oft Voraussetzungen, wie sie für die Geistesverfassungen, ja selbst für die äußeren Lebensbedingungen längst entschwundener Generationen charakteristisch waren. Meist wird bei diesen mehr gefühlsmäßig als intellektuell auf ihre Umwelt eingestellten Individuen der Fall heute ja so liegen, daß das klassizistische und vor allem das romantische Erbe ihrer Vorfahren noch nicht ganz abgetragen, noch nicht ganz eingeebnet werden konnte; daß das in diesen Kultureinheiten verankerte entscheidende Grundgefühl

den äußersten Sättigungspunkt noch nicht erreicht hat, um abzuschwingen und in eine neue Welle einzulaufen.

Es ist keine müßige Spekulation, sich auf diese Weise die gradweisen Hemmungen zu erklären, die eine neue Kultur in sich zu verarbeiten hat, ehe sie in der breiten Masse der Gebildeten Lebensgefühl geworden ist. Welch hemmende Gegensätze ergeben sich allein schon aus elterlichen Verbindungen zwischen ungleichartigen Stammes- und Bildungstraditionen! Wenn solchem Bunde ein schöpferisch begabter Sohn entsproßt — wird er alle Hemmungen überspringen, wird er sich ohne weiteres aus dem Boden von Vergangenheiten lösen können, die für ihn noch Gegenwart, Schicksal bedeuten? Kann er sein Ich anders überwinden und zu einem höheren Ich gestalten, als daß er es, zur klarsten Einheit geformt, aus sich herauswirft? Tausende, die sein Lebensgefühl teilen, werden erst durch ihn ihres Ichs bewußt werden, werden erst durch sein Beispiel in ein neues, höheres Ich hineinwachsen können. Auch für den Dichter des «Tulipan», dem diese Betrachtung gewidmet ist — den Sohn eines schlesischen Kunsthandwerkers mit protestantischer Tradition, Bastlers und Sinnierers mit einem unstillbaren Ferntrieb — und einer Alemannin aus alteingesessenem Bauerngeschlecht, mit ausgesprochen katholischer Tradition — auch bei Hermann Eris Busse liegt der Fall so. Seine Grundhaltung ist bezeichnenderweise lyrisch. Aber der gestaltende Zwang der Zeit, in der er lebt, macht ihn zum Epiker.

Denn gerade zwischen zwei auseinanderklaffenden Epochen wird der Epiker immer der gegebene Vermittler und Ausgleicher zwischen Tradition und Neuem sein. Auch heute tritt dies in sehr augenfälliger Weise in Erscheinung. Denn während die Lyrik, die mit dem Drama in erster Linie die Kosten des Vorstoßes jener dünnen geistigen Oberschicht ins Neuland bestreitet, bei der gebildeten Allgemeinheit auf vollständig amusische Bedingungen trifft, und das Drama um seine Anerkennung noch mühsam ringt — blüht das epische Schaffen, vom Blut eines unerhörten Schicksalsgeschehens aus tausend Röhren gespeist, und hält alles in Atem. Sie haben alle eine Richtung, diese Ströme; sie haben alle im Grunde einen Ton: das neue Lebensgefühl, aus dem die neue Kultur geboren werden wird. Muß eine solchergestalt bewegte Epik nicht notwendig zu einem Abrechnen

mit dem Rückwärts werden, um nach vorwärts neuen Boden gewinnen zu können? Lyrik hängt noch in der Luft, ist Vision des Zukünftigen; Drama bohrt sich mit allzu abstrakt konstruierter Spitze als Postulat, als Gleichnis in den kalten Äther. Nur die Epik steht mit festen Füßen auf dem Boden einer Wirklichkeit, die absolut traditionsbedingt ist.

Und wo alle diese Epiker groß und klein, die wirklich etwas zu sagen haben, im Grunde eines Sinnes und eines Zieles sind — soll man bei ihnen um den mehr oder minder starken Grad von Traditionsgebundenheit in ihren Bildern, Vorstellungen und Formen rechten? Sind die Kategorien wichtiger als das Wesen einer Sache? Es hat auch bei Busse keinen Zweck darüber zu streiten. Denn sein «Tulipan» bezeugt in jeder Zeile einen so folgerichtig gewachsenen und gewordenen Stil, daß schon diese Tatsache dem Autor das Recht gibt, etwas zu sagen und etwas zu gelten. Und wenn von einer Tradition gesprochen werden muß, so verrät sie sich an Merkmalen, die spezifisch süddeutschen Charakter tragen. Es bleibt einem hiebei unbenommen, etwa an Mörike, Gottfried Keller, an den frühen Hesse und an den leider viel zu wenig bekannt gewordenen, 1917 verstorbenen Badener Albert Geiger zu denken, während man der musikalisch beschwingten Darstellungsweise dieses gefühlsträchtigen und zugleich gescheiten Sinnierers folgt. Man wird danach nicht umhin können, den «Tulipan» als das Werk einer stark romantisch eingestellten Gesinnung anzusprechen. Aber wer die Romantik als eine in gesetzmäßigen zeitlichen Intervallen immer wiederkehrende menschliche Gesinnung erfaßt, und wer die so verschiedenartigen Ansprüche der so kompliziert gestalteten heutigen Kulturschichtungen in Betracht zieht, denen die Kunst zu dienen hat, der kann nicht in den Fehler verfallen, die inhaltliche Beurteilung eines Kunstwerkes etwa abhängig zu machen von einem einseitig auf den Schild erhobenen formalen Programm. Schließt denn z. B. die sogenannte Neue Sachlichkeit die romantische Gesinnung so unbedingt aus, daß jede Form abgelehnt werden müßte, die sich zur Verständigung romantischer Zeichen bedient — auch wenn in ihr das Wesen dieser neuen Sachlichkeit lebt.

Ich bin mir vollkommen bewußt, daß sich eine Auseinandersetzung, wie sie eben versucht wurde, nicht lohnte, handelte es sich bei dem «Tulipan» Busses nur um eine vereinzelte Erscheinung unseres epischen

Schrifttums. Aber der «Tulipan» ist eben kein Sonderfall, sondern Symptom einer ganzen Richtung. Daher lag es nahe, einmal grundsätzlich zu dieser Richtung Stellung zu nehmen. Lassen wir es doch endlich gelten und bekennen uns dazu: In Tausenden von uns Geistigen ist die Romantik wieder wache Gegenwart. Und in jedem Takt seiner behutsam gleitenden, behaglich verschnörkelten Satzmusik gibt sich Busse als Romantiker. Als der Romantiker, dem es nicht so sehr auf das streng Begriffliche und Dingliche im Wort als auf die Schwingungen zwischen den Worten ankommt. Als der Romantiker, der stofflich weniger auf äußerlich spannende Handlung abzielt als auf die letzte Gleichung eines Erdhaften, Triebhaften mit einem Jenseitigen. Subjekt ist bei ihm nicht durch das Objekt bedingt, sondern umgekehrt: das Objekt ist Zustand durch Subjekts Gnaden. Daraus ergibt sich jene romantische, aber eben subjektiv bedingte und subjektiv berechtigte Willkür auch in psychologischen Dingen, wenn anders man nur realistisch-sachliche Maßstäbe an sie anlegt. . . Irgendwer hat zu dem ersten Buch Busses, einem Novellenband, die treffende Bemerkung gemacht, diese Novellen seien im Grunde Kurzromane. Umgekehrt könnte man von seinem «Tulipan» sagen, die geruhig aneinandergereihten und wie Lebensringe eines Baumes organisch aneinandergepaßten Kapitelchen des Romans seien in sich geschlossene Novellen. Dies bedeutet durchaus keinen Widerspruch in sich, sondern hängt ganz und gar mit der künstlerischen (romantischen!) Gesinnung Busses zusammen. Diese Gesinnung wird einmal vom Dichter selber in anderem Zusammenhang formuliert, wenn er von einer «breiten, schönen Erzählung» spricht, die «versöhnlich in die Zukunft baut». In diesen Worten hat er in der Tat Wesen und Ziel seiner eigenen Epik gekennzeichnet. —

Tulipan, der Gärtnerssohn, schon früh mit dem Kainsmal revolutionärer Unbürgerlichkeit gezeichnet, verpufft seine junge Kraft zu heftig, zu leidenschaftlich, um seine bedeutenden künstlerischen Gaben zur Reife zu bringen. Schon als Primaner komponiert er und läßt, zum Entsetzen seiner Lehrer, heimlich einen Band Gedichte, «das Ergebnis einer rückhaltlosen Seelenbeichte», drucken. Ein unersättliches, zielloses Begehren nach Freiheit und Weite frißt an ihm. Die kleinbürgerliche Enge seines Vaterhauses droht ihn zu ersticken. Als angehender Student wegen einer Dirnen-

geschichte vom Vater verstoßen, setzt er in der Fremde mit zähem Trotz seine akademischen Studien fort und besteht die vorgeschriebenen medizinischen Examina. Als Schiffsarzt sucht und findet er Gelegenheit, seiner unstillbaren Sehnsucht nach fernen Zonen zu frönen. Vom Heimgang seiner geliebten Mutter benachrichtigt, kehrt er endlich, nach jahrelangen Weltreisen, in die Heimat zurück. Dort übernimmt er, nachdem der unversöhnliche Vater der Mutter im Tode bald nachgefolgt, die ausgedehnte Gärtnerei. Mit der ganzen Leidenschaftlichkeit seiner Natur stürzt er sich in die neue Arbeit; arztet daneben auch, aber nur im Nebenberuf. Drei Frauen kreuzen nacheinander seinen Weg, von denen er die eine schon als Primaner besessen. Aber zu ihr, der schwesterlich gelassenen, sanften und gütigen Brigitte Weißhand, der Professorentochter, die auf ihn gewartet hat und für ihn jung geblieben ist, vermag er nicht mehr zurückzufinden. Die neue Leidenschaft, die ihn erfaßt, gilt der bizarren Mechthild Luger, einer Bürgerstochter mit völlig unbürgerlicher Einstellung. Ein zwiespältiges Geschöpf, schwankend zwischen Gegensätzen, mit einer nach Sensationen lechzenden Seele und nicht gewöhnlichen musikalischen Anlagen — eine Natur, die der seinen unheimlich verwandt ist —, bannt sie ihn und wehrt ihn doch gleichzeitig seltsam von sich ab, nach dem Gesetze, daß sich gleiche Pole abstoßen. So kommt er zu der dritten, zu Regine, der Schwester seines Freundes, des Großindustriellen Lukas Holzer. Ein innerlich freier Mensch, reif, ausgeglichen, gesellschaftliche Tradition verkörpernd hat sie alle Eigenschaften, deren Tulipan bedarf, um endlich ruhig und stetig zu werden. Die heiratet er. Aber die alte Unrast bricht noch einmal schwelend aus ihm, treibt eine späte, aber desto triebhaftere Nachblüte seiner Vagantensehnsucht. Er muß noch einmal in die Welt; er kann nicht einmal auf das Kind warten, das sein Weib unterm Herzen trägt. Aus dem satten bürgerlichen Glück, aus dem warmen Ehebett stiehlt er sich bei Nacht und Nebel fort, ohne Vorbereitungen, ohne Geld, ohne Ausrüstung, nur mit dem, was er gerade auf dem Leibe trägt. Schlägt sich bettelnd und Gelegenheitsarbeit nehmend fast ein Jahr durch, verkommt unterdessen, rafft sich wieder auf und kann doch nicht heimkehren, ehe er den Dämon seiner Unrast vollends aus seinem Blute ausgetrieben hat. Er hat aber das Glück, diese starke tapfere Frau zu besitzen, die ausgehalten hat und ihm dadurch die

Rückkehr in das bürgerliche Leben oder vielmehr: die endgültige Einkehr in sich selbst ermöglicht, ohne daß er sich mit einer tragischen Schuld belastet; es ihm ermöglicht, den Frieden mit sich selbst und der bürgerlichen Welt, in die er nun einmal, wie jeder andere, hineingestellt ist, zu schließen.

Unter diesen Umständen sind es naturgemäß mehr die seelischen Unterströmungen als die äußeren Ereignisse, die den Verlauf der Erzählung bedingen. Tulipans innerstes Wesen reagiert ebenso naturhaft auf Sonne und Regen, auf die Einflüsse des Klimas und des heimatlichen Bodens, auf den Wechsel der Jahreszeiten wie die Pflanzen seines Gartens, die er unermüdlich mit seinen Gesellen betreut. Zu seinen Füßen hingebreitet liegt mit steilem Dächergewirr die Stadt, mit der all seine süßen und bitteren Jugenderinnerungen verknüpft sind; und der rote Stein des ehrwürdigen Münsters, die alten Gassen und Häuser, die sonderlichen Menschen und ihre Geselligkeit — jene schwerfällig-derbe, heiter-anspruchslose Geselligkeit der alemannischen Rasse — sie lenken scheinbar unspürbar den Rhythmus seiner Schritte, seiner Gedanken, seiner Wünsche und seiner Entschlüsse. Ja, sie haben seinen Rhythmus wohl immer bestimmt, auch in der Fremde, auch in den fernen Zonen, auch in den Jahren seines unstillbaren Wandertriebs. — Und dieser Rhythmus beherrscht nun die ganze Darstellung, treibt die Handlung in breitgeschwungenen, auf- und abklingenden Bögen vorwärts, begünstigt die bereits oben gekennzeichnete novellistisch geschlossene Form der kleinen Kapitelchen. Tulipan-Busse ist Romantiker. Aber er ist Romantiker aus dem Fühlen der Gegenwart heraus. Sein Weltbild ist ein anderes als das der klassischen Romantiker. Um sich zu erfüllen, geht er nicht blind an den Forderungen des tätigen Lebens vorbei. Der studierte Mensch und der handwerktätige Mensch, der Arzt und der Gärtner wecken und klären in Tulipan erst den wahren Künstler, dämpfen seine Unrast, die ekstatische Zügellosigkeit seines Dichtens und Trachtens; lehren ihn «in einem höheren zuchtvollen Sinne leben — nicht seinem Ichtrieb, sondern seiner Allinbrunst dienend, in der sein Ich die Treppe wird, breit und hoch zum du».

An diesem inneren Werdeprozeß nehmen die Frauen den ihnen gebührenden Anteil. Aber bezeichnenderweie vermag ihn keine von sich aus umzugestalten. Nicht die Mutter, der die Sorge um ihn das Herz bricht; nicht

die feine, verschwiegene Brigitte Weißhand, die sich dem stürmischen Primaner gütig und fraulich hingibt, freilich, ohne ihm das Paradies seiner Träume aufschließen zu können, nach dem er dann, ebenso vergeblich, die halbe Welt durchjagt. Auch die flackernde, phantastisch überreizte Mechthild Luger mit dem zierlichen, zerbrechlichen Körper und der unbändigen Seele löst nur das Spielerische in ihm aus — und den Bändiger. Ist seine Leidenschaft zu all den Frauen, die seinen Weg kreuzen, denn im Grunde etwas anderes als der Drang nach Erfüllung einer irrationalen Steigerung seines Wesens, die ihm nun einmal versagt bleibt, weil sie Grenzen der Natur zu überspringen sucht? Eine Ehe mit der ihm so wesensverwandten Mechthild hätte ihn ebensowenig der Erfüllung näher gebracht wie das Schweifen seiner Sturm- und Drangjahre über die Ozeane der halben Welt. Überall stößt er an aufgerichtete Schranken. Weder die Zweiheit von Ich und Natur, noch die Zweiheit von Ich und Weib kann bei seiner übersteigerten Ich-Gebundenheit zum Ausgleich führen. Solange sein Ich dem Du sich nicht unterordnen kann, solange schwebt es unerlöst zwischen Himmel und Erde. Nun er dies deutlicher fühlt, zieht es ihn zu Regine Holzer, der Starken, Ausgeglichenen, Wirklichkeitsnahen. Aber da er, mit ihr verbunden, sich schon am Ziele glaubt, fällt es ihm eines Tages wie Schuppen von den Augen, und er erschrickt vor dieser Lösung. Noch einmal packt ihn die ziellose Sehnsucht nach der Isolierung seines Ichs, schüttelt ihn mit dämonischer Gewalt, wirft ihn aus dem Geleise. Es ist die gefahrvollste Probe, die er zu bestehen hat. Jetzt gilt es biegen oder brechen. Er überwindet, fern der Heimat, die Krisis; sie brennt in ihm die letzten Schlacken seiner Ichsucht zu Asche, und als ein Geläuterter kehrt er, diesmal wohl für dauernd, in die bürgerliche Welt zurück.

Im Grunde kann ihn also auch Regine nicht erlösen. Die Entscheidung liegt bei ihm allein. Verkörpert sich darin nicht der romantische Glaubenssatz von der Suprematie des Mannes? Die Hälfte, die ihm fehlt, findet Tulipan geistig nicht im Weib, eher im Freund. Warum heiratet er die Schwester dieses Freundes? Ist sie letzten Endes etwas anderes als das ins Weibliche übertragene Idealbild, das ihm Lukas Holzer, der Freund, der vergeistigte Willensmensch, verkörpert? Seine letzte sinnliche Leidenschaft hat er an ein Spielzeug, an Mechthild Luger, verpufft. Jetzt, wo er sich nach

dem Ausgleich mit der Welt sehnt, nach der endlichen Erlösung von seinem unsteten Drang und Zwang — jetzt greift er nach der rassigen, klaren, zuchtvoll ihre Gefühle meisternden Patrizierin. Der beruhigte Rhythmus, der in den Holzerschen Geschwistern pulst, zieht ihn so in doppelter Weise in seinen Bann. Und von dem Moment an, wo Regine in seinen Gesichtskreis tritt, gewinnt seine Leidenschaft Schwung, Zucht, Stil. Und doch ist es Regine, die um ihn wirbt und kämpft. Sie verliert ihn und verdankt seine Wiederkehr zu ihr nur dem Umstand, daß er sich selber findet.

Die drei Frauen, die in Tulipans Entwicklung eine wesentliche Rolle spielen, sind also starke Komponenten dieser Entwicklung; aber einen entscheidenden Einfluß auf das Endergebnis kommt selbst der stärksten dieser drei nicht zu. Die tieferen Ursachen von Tulipans Wandlung liegen ausschließlich in ihm selbst — in seiner männlich potenzierten, ja geradezu männlich monomanen Natur. Und in diesem Zusammenhang gestatte mir der Dichter einen schüchternen Einwand, der einen Teil des vorletzten Kapitels seines Buches betrifft. Die Umstände, unter denen Brigitte Weißhand, längst glücklich verheiratet und dem Schicksal Tulipans entrückt, kurz vor der Entscheidung noch einmal auf den Plan tritt; ihre nur äußerlich motivierte Begegnung mit den andern beiden, unterdes verschwägerten Frauen, mit Regine und Mechthild — mit wildfremden Personen also, die sie vorher noch nie gesehen hat; die improvisierte Beichte ihrer Liebe zu dem Gymnasiasten Tulipan — das alles erscheint zu konstruiert, um psychologisch wahrscheinlich zu wirken. Aus diesem Grunde löst diese Szene, trotzdem sie — wenigstens für die Hauptbeteiligte, für Regine — durchaus versöhnlich schließt, nur ein peinliches Gefühl aus. Dazu kommt noch ein anderes gewichtiges Moment. Jeder dichterisch gestalteten Figur wohnt ein gewisses Spannungsmaximum inne, das ohne Gefährdung der lebendigen Wirkung nicht überansprucht werden darf. In der Figur der Brigitte Weißhand ist der Sättigungspunkt erreicht in dem Augenblick, da sie und Tulipan, nach ihrer letzten Begegnung, sich endgültig voneinander lösen und sich anderweitig binden. Die Ökonomie der Mittel verlangte also, daß Brigitte von da ab von der Bildfläche unwiderruflich verschwinde, soll sich uns ihr Bild und ihr Verdienst um Tulipan nicht verdunkeln. Keinesfalls durfte sie das verschwiegene Geheimnis ihrer Jugendliebe unter diesen Umständen fremden

Ohren preisgeben. Aber auch formal fällt diese Szene sichtlich aus dem Rahmen. Sie läßt die Reife des Geschmacks, die frische Ursprünglichkeit des Ausdrucks vermissen, die die Gesamtdarstellung so sehr auszeichnet. Sie wirkt altmodisch, gesucht, unfrei; und es hat ganz den Anschein, als hätte die allzu programmatisch zugespitzte Konstruktion, die hier — vielleicht dem Titel zuliebe — versucht wurde, auch der formalen Gestaltung entsprechende Widerstände entgegengesetzt.

Denn gerade in diesem Buch drängt Busses Stil — trotz starker Gefühlsbelastung, die rhetorischen Überschwang in gewisser Weise ja schon von Haus aus begünstigt — unverkennbar zu jener zuchtvoll geschlossenen großen Form, die, zu voller Reife entwickelt, sich vielleicht einmal eines Stoffes bemächtigt, dessen Absichten weit über die im «Tulipan» gesteckten Grenzen hinausgreifen — übrigens auch über das, was hier als die neuromantische Gesinnung Busses bezeichnet wurde. Vielleicht schenkt uns der Verfasser des «Tulipan» noch den führenden Roman. Eine gewisse triebhafte Verhaltenheit im Rhythmus seiner Sätze und seiner Kapitelfolgen weist auf Spannungen, die erst noch der Entladung harren . . . Etwas bedachtsam, behutsam Wägendes, das sich mit unwiderstehlichem Zwang stets zum treffsicheren Ausdruck ballt und Zug um Zug den Wesenskern einer Sache herausschält; eine leise Neigung zu lehrhafter und doch launig und humorig verschnörkelter Umständlichkeit; ein Zartes, Zierliches und zugleich Starkes, das wie ein Sonnenauge alle Dinge mit verstehender Güte durchwärmt; eine von Grund aus humane Gesinnung, die den pessimistischen Mollgrundton der klassischen Romantik in ihr optimistisches — neuromantisches — Gegenteil verkehrt, fast alle diese Merkmale des Busseschen Stils weisen auf spezifisch alemannisches Erbgut seines Blutes von der Mutter her, verbinden ihn in direkter Linie mit dem Altmeister alemannischen Schrifttums, mit Johann Peter Hebel. — Und doch zeigen sich diese Eigenschaften seltsam aufgelockert und beschwingt von dem spekulativ geladenen, phantastisch-reizbaren Element des schlesischen väterlichen Blutanteils. Von dort her liegt ihm wohl die Unruhe, der unbürgerliche Sucher- und Wandertrieb, das «Fernweh», im Blut; von der Mutter die Bedächtigkeit, das zähe Festhalten am Traditionellen, an Gesetz und Ordnung der ererbten Scholle, die unbedingte Gläubigkeit, die Güte. Von beiden, also ge-

steigert, hat er die Leidenschaft zur Musik. Und in dieser starken Verbundenheit mit der Musik, in der musikalischen Erfassung alles Schwebenden, hauchartig Zarten einer Landschaft, einer Jahreszeit, lauer Abende, gestirnter Nächte und aller Geheimnisse des Wachstums, erweist sich Busse vor allem als ein Erneuerer der Romantik.

Die Musik ist es, die Tulipans Fernweh so zur süßen Qual steigert, daß er ihm nicht widerstehen kann. Musik ist es aber auch, die in Tulipan den Ausgleich herbeiführt. Auf Busse, den Dichter des «Tulipan», angewandt: Das mütterliche, alemannische Erbe in ihm erwies sich als die stärkere Macht. Der Sohn des Schlesiers und der Alemannin wurde zum Alemannen. Und er wurde es in einem höheren, schicksalhafteren Sinn, weil erst das wesensfernere Element seines Blutes die Energien des wesensnäheren zur vollen Entfaltung brachte. Erst der Widerstreit dieser beiden Elemente hat den Alemannen Busse dann zum Dichter gemacht.

So erscheint sein Temperament gebändigt durch ein starkes Gefühl für sittliche Verantwortung. Seine Figuren stehen daher recht eigentlich auf dem harten Boden der Wirklichkeit — bürgerlicher Wirklichkeit. Was romantisch, jenseitig an ihren Schicksalen berührt, ergibt sich aus der dichterisch erhellten Gesamtlinie dieser Schicksale, ist also nie ein Ergebnis willkürlicher Klitterung. Auch da nicht, wo das romantische Element Selbstzweck zu werden scheint — in Wendepunkten, wo die Erzählung schicksalträchtig wird und spukhaft vorahnende Vorstellung hereinschattet. So wird in dem erschütternden Schluß des 28. Kapitels, das uns, mitten in den Vorbereitungen zu ihrer Hochzeit mit Lukas Holzer, die Gewißheit von Mechthilds frühem Tod gewinnen läßt, die spätere Entwicklung nicht etwa vorweggenommen, sondern die Dinge sind so gesehen, wie sie sich einem tiefer forschenden Auge auch in der Wirklichkeit nach ihrem höheren Zusammenhang blitzartig erhellen können . . . Welche Möglichkeiten in diesem alemannischen Epiker ruhen und zu welchen Zukunftshoffnungen sie berechtigen, darüber geben namentlich die rein erzählenden, dialoglosen Abschnitte seines Romans Aufschluß. Da wird dem Dichter z. B. das Curriculum vitae irgendeiner Nebenfigur unter der Hand zu einem lebenerfüllten Kurzroman, der kaum die Spanne eines kleinen Kapitels braucht, um sich zum vollendeten Kunstwerk zu runden. Wer vergäße je,

nachdem er sie gelesen, jene franziskanisch-heitere, gelassene Erzählung von den nicht immer unbedenklichen Lebensschicksalen der Angela Vogelweid, der Tante der Mechthild Luger! Aus dem Kloster, für das es bestimmt ist, reißt das blutjunge Ding eines Tages aus, vagiert unbekümmert auf eigene Rechnung durch die Welt, die ihr ganz neu ist, holt sich mit der Selbstverständlichkeit einer gänzlich unphiliströsen Gesinnung von den gedeckten Tischen der Liebe das ihr zugemessene Teil, bewahrt sich aber immer ihr gesundes Urteil und einen angeborenen Sinn für seelische Sauberkeit. Und indem sie sich von ihrer eigenen und der Tugend ihrer lieben Mitmenschen keine dogmatisch-übertriebene Vorstellung macht, gewinnt sie dem Leben nur die guten und freundlichen Seiten ab. Sie erkennt rechtzeitig den psychologischen Moment, der ihr den Rückzug aus dem Abenteuer in die ehrbare Bürgerlichkeit sichert, und erobert sich schließlich, ruhig und weise geworden, im Hause ihres Verwandten, des Hofküfermeisters das warme heimatliche Nest, das sie von nun ab mit allen Rechten einer würdigen alten Tante fraulich betreut. Mit welch beschwingter Anmut und welch überlegenem und zugleich gütigem Humor dies dargestellt ist — das möge der Leser des Buches nun aus eigener Anschauung kennen lernen.*)

Werden sich die Hoffnungen erfüllen, die sich auf solche Zeichen gründen? Wird uns Busse das Werk schenken, von dem wir oben sprachen? Letzten Endes hat er uns ja auch schon im «Tulipan» — über den romantisch bedingten Sonderfall hinaus — eine typische Zeiterscheinung der Nachkriegsjahre vor Augen gestellt: den durch den Krieg bürgerlich entwurzelten, ruh- und heimatlos gewordenen ehemaligen Frontkämpfer. Trotzdem aber darf nicht übersehen werden, daß der «Tulipan» zu allererst eine höchst persönliche Auseinandersetzung des Dichters mit sich und seiner bürgerlichen Welt bedeutet. Eine erste Etappe also, durch die wohl jeder echte Epiker hindurchgehen muß, ehe er in objektiver Schau den durch Generationenreihen bestimmten Typus eines zeitbedingten und dennoch überzeitlichen Schicksals gestalten kann.

* * *

*) Und in dem inzwischen erschienenen zweiten Roman Busses «Die kleine Frau Welt», die Angelas Liebesfahrten köstlich erzählt. H. M. E.

DIE ORGELSPIELERIN

VON KARL WILLY STRAUB

I.

Gelassen dehnt sich der geweihte Raum,
Nur durch gemalte Scheiben glüht noch Licht:
Dort sitzt der liebe Gott und hält Gericht,
Hier küßt die Magd des heil'gen Rockes Saum.

Sonst ist es dunkel ringsumher, und kaum
Kann ich erspäh'n Dein schmerzliches Gesicht.
Noch ruht Dein Händepaar. Doch schon zerbricht
In mir Dein Wille den profanen Traum . . .

Denn plötzlich fühl ich Dich ins Manuale greifen,
Aufjauchzen, wie vom Bann befreit, die Pfeifen!

Posaunen donnern aus der Höhe wie Lawinen,
Mir ist, als sei der Herr im Raum erschienen!

Hoch aber über den gezogenen Registern
Verschwebt der «Vox coelestis» süßes Flüstern . . .

II.

Noch lispelst süß du wie mit Engelszungen,
Die Flöte flüstert wie aus fernen Sphären,
Dein Spiel ist wie ein seliges Gebären:
— Nie wurde holdre Botschaft mir gesungen.

Nun lobt die Orgel Gott aus tausend Lungen,
Posaunen fallen ein mit trotzigem Beschwören,
Sich Sträuben wechselt ab mit sich Gewähren:
— So hast Du nie mit Deinem Gott gerungen!

O blindes Wunder Deiner kleinen Hände!
Wie junge Katzen schmeicheln sie den Tasten,

Im Rausch des Spieles spotten sie der Lasten,
Vom Echo, das sie wecken, blühn die Wände.

Mir selber aber schließen sie die offnen Wunden:
Mir ist, als habe ich zu Deinem Gott gefunden!

* * *

Anmerkung: Durch Schuld der Druckerei und der Schriftleitung wurden die Sonette Karl Willy Straubs im Januarheft völlig verballhornt abgedruckt; hier folgt die richtige Fassung; wir bitten, die irrige Fassung zu vergessen.

DER LIEBHABER

VON HELMUT BARTUSCHEK

Es wird berichtet von einem spanischen Edelmanne, daß er, ein Meister der Courtoisie und durch eine natürliche Anlage überdies imstande, seine Höflichkeit in Gestalt galanter und geistreicher Verse zu improvisieren, sehr schnell und fast ohne Anstrengung die Neigung schöner Damen des Hochadels seines Landes gewann, die von seiner noblen Person entzückt waren. Ihre holde Gunst zeichnete ihn weit vor den anderen Herren seines Standes aus, so daß er, übermütig und seines großen Erfolges zu sicher werdend, schließlich es dahin brachte, sich in ein äußerst gewagtes Unternehmen einzulassen, das ihm verhängnisvoll wurde und, ohne daß er die ungeheure Selbständigkeit jeder Tat vorgeahnt hätte, die, einmal begangen, sich von ihrem Urheber löst, wie ein reifes Kind aus dem Mutterleibe und ihr eigenwilliges Dasein führt, ihn aus seiner menschlichen Festigkeit ein für allemal warf.

Er war schon als Knabe von erst einigen zehn Jahren an den königlichen Hof berufen worden als Leibpage der ebenvermählten Kronprinzessin Maria, der sogenannten «Geschornen», weil ihr erzürnter Gemahl sie wegen vor seinen Augen betriebener Unzucht tondieren und in ein verlorenes Kloster überführen ließ. Sie war damals ein noch sehr junges aber durchaus frivoles und sinnliches Mädchen, dabei kunstliebend und auch selbst ein wenig in der Musik dilettierend, die sie gewöhnlich ganz allein auf einem kleinen Cembalo in ihrem Schlafzimmer auszuüben pflegte. Sie war sehr launenhaft und spielte zu den sonderbarsten Zeiten: Karfreitags, den ganzen Tag lang, leichtsinnig musizierend oder manchmal in tiefen Mitternächten, wenn alles schon schlief. Der frühreife, sehr anmutige Knabe, namens Antonio de Paz, erregte sogleich ihre unkeusche Begierde. Sie wußte ihn lange und geschickt beständig um sich zu haben, unter dem Vorwande, seine Dienste jederzeit in Anspruch zu nehmen, tatsächlich aber um ihre heillosen Liebesbrünste an ihm zu löschen; derart, daß in einer Nacht ihr Mann, in ihre Kammer tretend und willens, sie nach einer längeren Abwesenheit vom Hofe und kürzlicher Rückkehr sofort zu begrüßen, die beiden Liebenden in einem Zustand vor sich fand, den er als in seiner Ehre besudelter Abkömmling hoher Ahnen

mit einem Dolchstoß in die Brust des Bedienten störte, der dicht überm Herzen desselben einfuhr und beinahe zu Tode führte und der erwähnten Verstoßung der viehischen Buhlerin. Zwar endigte der ganze Vorfall tragisch genug, indem der noch junge und sehr gesunde Kronprinz bald darauf mit einem Male siech wurde, wahrscheinlich durch heimlich ihm eingegebenes Gift und binnen einem halben Jahre hin war; doch hielt auch den überraschten Antonio lange die böse Wunde nieder. Er erhob sich, von ihr nicht nur wieder genesen, sondern auch mit der auf dem Krankenbett wachgewordenen Absicht, seine hohe Verführungskunst unter allen Umständen auszubilden und anzuwenden, einmal aus purem Vergnügen an einer ihm familiär gewordenen Tätigkeit und zum anderen aus wütendem Rachedurst für den erlittenen Unfall.

Man weiß aus dem Anfang dieser Erzählung her, daß es ihm glückte, die halb angeborne halb an sich gebrachte Art seines Gehabens sicher zu brauchen und ahnt auch sein starkes Talent, das er zu so virtuosem Spielen brachte. Es hatte nie eine der vielen sensiblen Naturen, die er elegant für sich einzunehmen wußte, gewagt ihm zu trotzen; sei es aus häufig in ihren Kreisen auftretender, sanfter Charakterlosigkeit, sei es aus weiblicher Eitelkeit und unvernünftiger Affektion zu sich selbst oder wer weiß letzten Endes welcher hybriden Gemütsverfassung. Oder vielmehr war da eine gewisse Zeitlang keine, die dieses vermocht hätte, bis eines Tages der junge Hidalgo durch Zufall die nahe Bekanntschaft eines adligen Fräuleins von solcher großen natürlichen Schönheit und Güte des Körpers und Geistes machte, daß der bisher ohnedies Verwöhnte in echten Beifall und ungeheuchelte Bewunderung vor dieser brillanten Erscheinung ausbrechen mußte. Sie war die einzige Tochter eines reichen kastilianischen Großen und einem Mitglied des Königshauses bereits versprochen, was mit ihrem Namen, Elvira de Pastrana, der eitle Höfling zugleich erfuhr und auch, durch den üblichen Hofschwatz, daß sie ihrer seltnen Ehrenhaftigkeit und wahrhaften Keuschheit wegen unter dem Nachnamen «die kostbare Mönchin» in aller Leute Munde war.

Es lockte ihn, der für unwiderstehlich galt, seine weltmännischen Künste auch an ihrer tugendhaften Stärke zu versuchen und um so mehr gerade an ihr als bei anderen, als sie, wie es schien, ihrem Verlobten aufrichtig zu-

getan und ergeben war. Es gelang ihm, mit Hilfe der allgemeinen Hofintrige, ein Arrangement herzustellen, wonach bei einer den Gästen zu Ehren gegebenen Hofjagd er unauffällig in ihre Nähe zu reiten kam, nach der festlichen Eröffnung und es auch erreichte, daß eben in d e m Augenblick, wo die herrliche Dame dem Falken, den sie zierlich auf ihrem gelbledern behandschuhten Handrücken trug, die Haube abnahm und kühn ihn nach oben warf, er, der sie schon längst mit feurigem Blicke begehrte, den sie, innerlich ergrausend, dennoch mit unheimlich kühlem Auge erwiderte, mit gewandten Fingern aus seinem Wamsbusen eine verzagte weiße Taube, die er dort vorher verborgen hatte, zog und mit wildem Schwung auch sie in den Himmel schickte, als freches Symbol eines Zustands, wie des ihrigen. Das Fräulein, außer dem niemand, ahnungslos wie man war, den ungeheuren Frevel, der hier vor sich ging, erriet, erblaßte und stieß, als der Falke, in dem schüchtern zarten Geschöpf eine willkommene Beute vermutend, und zustürzend ihm mit krummem Schnabel das zuckende Herz aus der reinen Brust riß, einen hohen dünnen Schrei, gläsern klingend, aus; schwankte plötzlich eigenartig im samtnen Sattel und fiel, nachdem es sehr schnell noch ihre brechenden Augen auf den unheiligen Mörder ihrer zaubrischen Würde, gräßlich und lautlos anklagend, richtete, steif mit ausgebreiteten Armen vom Pferde herab und mit dem engelhaften Gesicht, das in gewaltigem Schmerz wie von innen heraus zu marmornem Stein gefror, zu Boden. Die furchtbar erschrockene Jagdgesellschaft sammelte sich, verlegen und hilflos, um die Verstorbene.

Der unglückliche Liebhaber aber war vom leisen todwunden Schrei und dem entsetzlich brennenden Sterbeblicke bis in sein innerstes Herz erschüttert und von der unmenschlichen Gewalt dieser Szene, die Gott in eigner Person mit ihm gespielt zu haben schien, so sehr war sie bis ins Letzte angefüllt mit Wind, der ihn erbarmungslos umbog, aus dem Nichts wehend und alles zermalmend im gerechten Zorne. Antonio bebte in diesem unsichtbaren Sturm; er hielt sich mit letzter Kraft in der Mähne des ihn tragenden Pferdes fest, dem er in der Angst und Verzweiflung, die mit einemmal über ihn einbrach, die Sporen tief in die Weichen preßte, daß es, vor Schmerz rasend geworden, mit ihm in dem tiefen Dickicht des andalusischen Forstes verschwand.

Es wird in einem später aufgekommenen Gerücht gesagt, daß der ganz Verstörte nach anhaltendem Umirren endlich zu einiger Ruhe gekommen sei, insofern als er, ein weltabgeschiedenes Kloster aufsuchend, unter dem mönchischen Namen «Bruder Antonio unsrer lieben Frau» darin noch ungefähr fünfzehn Jahre gänzlich schweigend und zurückgezogen verbracht habe und eines Tages von den Brüdern, denen sein allzulanges Stillesein allmählich aufgefallen wäre, schließlich in seiner Zelle im Betpult kniend aufgefunden sei, wie er mit über einem Streifen Pergament hingestürztem Antlitz, als schliefe er, entseelt darinhing. Auf dem Papier aber wären mit vergilbten, längst hingeschriebenen Buchstaben nichts als die beiden rätselhaften Worte gestanden «O Elvira» und hinter denen ein paar runzlige kleine Stellen gewesen, wie von vor vielen Jahren darauf vergossenen Tränen.

* * *

AUCH EIN ERLEBNIS

VON CLARA MARIA FREY

Sie saß vor mir, so schmählich stumpfgestirnt.
Das krause Haar versuchte gutzumachen
zerrißnen Glanz und — machte sie verdirnt.
Wie meine Leuchter da in mir zerbrachen.

Und doch — mir war als gelte es mein Glück
und meine Seligkeit, hier einzutauchen,
hinströmend zu enttrümmern nur ein Stück
versunkner Seele — und es zu behauchen.

Ich schöpfte meine Sprudel in das Wort
und warb dabei um Funken — Gott! um Funken
im Augenrund vor mir! — Mein Gott war fort,
und nur der Raum hat meinen — Schall getrunken.

* * *

GODEFROI DER GASCOGNER

EINE EPIKURIADE VON ARTHUR SCHURIG

(Fortsetzung)

Unversehens öffnete sich die lange Reihe Pappeln links der Bahnstrecke, und ich gewann den Blick auf ein großes Dorf oder kleines Städtchen in amphitheatralischer Lage, beherrscht von einem mittelalterlichen Turm aus roten Ziegeln, achteckig, mit schmalen Spitzbogenluken. Es ging über einen kleinen Fluß von einer Farbe, gemischt aus Meergrün und Himmelblau. Schließlich fuhr der Zug im Bahnhofe von St. Molion ein.

Unter den Platanen am Bahnhof erkannte ich Godefroi, gekommen, mich abzuholen.

Mich von weitem begrüßend, schwenkte er seinen Panama. Ich fand den lieben Freund wohlgenährt, wie nicht anders erwartet. Seine Backen waren noch feister als ehedem in Paris; schon bildete sich ein zweites Kinn. Erstaunt war ich über seinen Anzug. Godefroi ging nicht mehr in Schwarz wie früher. Jetzt trug er einen hellgrauen Sakko, dazu eine türkisblaue Krawatte und im Knopfloch eine Tee-Rose. Gesamteindruck: wohlhabender Müller in Sonntagstracht.

Er fiel mir um den Hals, nahm mir meinen Rucksack ab und übergab ihn dem Rosselenker des wartenden Postwagens.

Wir gingen zu Fuß. Warmer Wind, Altanus auf Lateinisch, wirbelte weißen Staub hoch auf. Wir sprachen über gleichgültige Dinge wie es auch gute Freunde tun, die sich lange nicht gesehen haben.

Bei den ersten Häusern der Stadt — alles kleine Gebäude, niedrig, sauber, gelb angestrichen, unterhalb der Dächer zwei, drei Ranken — blieb Godefroi stehen.

Etwa fünfzig Hufeisen, an die Mauer genagelt, bildeten vor uns eine barbarische Arabeske.

Der Freund faßte mich am Oberarm und führte mich in die Werkstatt eines Hufschmieds.

Freund, sagte er zu mir mit herrlicher Geste, Freund, hier stelle ich dir unsern großen Marschall vor, einen der Führer unsrer Gegend.

Im Französischen bedeutet Maréchal sowohl Hufschmied wie Marschall.

Der Mann mit dem Lederschurze verließ sein Schmiedefeuer und kam lächelnd auf uns zu. Er hatte ein mir angenehmes Gesicht. Wir drückten uns flüchtig die Hände; und nach drei Minuten gingen wir weiter.

Die Hauptstraße steigt an. Wir begegneten einem zusammengeschrumpften Greise mit langem weißem Schnurrbart, der eine knappe Jacke aus Ziegenfell anhatte. Er kam die abschüssige Straße mühselig herab, seinen Stock krampfhaft in der Rechten. Eine seiner Wangen war ausgehöhlt und zuckte merkwürdig.

Godefroi pflanzte sich vor ihm auf und breitete beide Arme aus.

Sei gegrüßt, Maire! rief er.

Dann wandte er sich mir zu:

Freund, das ist ein alter Franzose! Ein Mann der Tradition! Schau dir ihn an!

Ehrfürchtig grüßte ich den Bürgermeister, der, wie mir gesagt, alter Franzose und Mann der Tradition war. Der alte Mann hob zitternd seine Rechte und berührte seinen Panama.

Als wir uns von ihm getrennt hatten, flüsterte Godefroi mir zu:

Er ist Artillerie-Hauptmann a. D., ein wenig gebrechlich, aber mein Mann.

Geheimnisvoll fügte er hinzu:

Der Hufschmied, den ich dir vorhin vorgestellt habe, das ist der Führer der Sozialisten hier. Man nennt ihn den großen Lambert. Ein guter Kerl, ein bissel eitel. Nachts gehen wir manchmal zusammen auf den Fischfang.

Wir kamen in die Markthalle, eine einfache, gedeckte, aber nach den Seiten ungeschützte Anlage; das Dach, von hundertjährigem Staube bedeckt, auf vierkantigen dicken Pfeilern.

Eine junge Blondine in sternenbesetzter Schürze plauderte mit einem Burschen mit schneidigem Schnurrbart.

Godefroi zog seine Tee-Rose aus dem Knopfloch und überreichte sie dem Mädchen mit den Worten:

Der schönsten Lachtaube von St. Molion!

Sie lachte hell auf, kokett, wirklich wie eine Lachtaube.

Dreißig Schritt weiter, an den letzten Pfeiler gelehnt, kauerte auf dem Boden ein alter Bettler, der seine zerrissenen Schuhe in die Sonne gestellt hatte.

Godefroi bückte sich vor ihm, hob behutsam den Knüttel des Verlumpten auf, musterte ihn einen Augenblick, legte ihn wieder in den Staub und sagte:

Philibert, wenn ich einmal durch den Wald von Bouconne komme, schneide ich dir einen anständigen Stock zurecht.

Der arme Lazarus fand nicht Worte genug der Freude.

Wenn ich ihm einen Taler gespendet hätte, wäre er nicht zufriedener, murmelte Godefroi mir zu.

So wanderten wir, Godefroi und ich, gemächlich weiter aufwärts durch den Ort, wobei er immer wieder jemanden begrüßte, jedem ein gelegentliches Wort spendete, in der wortreichen Natürlichkeit, in der er Meister war. Wir sahen da noch: den Apotheker hinter seinen Gardinen mit Palmen und Schlangen, den Kaffeehausbesitzer hinter seinen Blumentöpfen, nicht zu vergessen Mademoiselle Dortagnan, des Fleischers Töchterlein hinter ihrer Ladentafel.

Godefroi, sagte ich, wenn mich nicht alles täuscht, wirst du bei der nächsten Wahl der Abgeordnete von Armagnac.

Gemach, gemach, Poet! erwiderte er. Ich verderbe es mit niemandem; aber was ich tue, geschieht für Joachim. Ich für meinen Teil habe keine ehrgeizigen Gelüste. Das weiß hier jedermann. Ich stehe über den Parteien, und ich habe nach wie vor meinen großen Gedanken.

Und den Kopf hochreckend, fügte er, sichtlich mit sich selber zufrieden, hinzu:

Ohne Zweifel bin ich hier ein beliebter Mann. Dazu sind sie stolz auf das neue Museum. Schon lange wünschten sie sich so etwas. Zwischen Toulouse und Auch gibt es weiter keines im Lande.

Dein Museum ist also neugegründet, und du bist der erste Direktor? warf ich ein.

Freund, so ist es. Joachim hat es ins Leben gerufen.

*

Wir kamen an eine lange, hohe, sichtlich alte Mauer. Wilde Rosen rankten sich vom Sims herab. Vor einer Pforte mit romanischem Rundbogen blieben wir stehen. Godefroi stieß mit dem einen Fuß an die eisenbeschlagene Eichentür. Beim Öffnen raschelte Blattwerk. Wir traten in einen ver-

wilderten Garten. Kalter Schatten umpfing uns. Über uns wölbte sich ein langer dunkler Oleandergang. Es roch stark nach Blumenhonig und Tausenden von Blüten.

Herrlich! rief ich entzückt aus. Herrlich!

Wir erreichten einen viereckigen übergrasten Platz. Uns zur Rechten sah ich Arkaden mit romanischen Bogen auf dünnen Zwillingssäulen verschiedenen Steins. Im Vorübergehen erkannte ich grünen Porphyr, perlgrauen und gelben Marmor, roten Granit. Wir gingen auf einen Brunnen zu, dessen steinernes Becken aus dichtverschlungenem Gewächs hervorlugte, aus Brombeerranken und märchenhaftem Gesträuch. Offenbar befanden wir uns in den Ruinen eines alten Klosterhofes, der nur noch an der einen Seite einen Kreuzgang hatte. Inschriften mit verwitterten Buchstaben lockten einen an Mauerresten, halbverdeckt von blütenschweren Lorbeerzweigen.

Buchsbäume umschlossen uns. Vor uns stieg ein in der Sonne von Jahrhunderten gedunkelter hoher Bau auf, mit abbröckelnden Fensterrahmen aus Sandstein, im Stile des fünfzehnten Jahrhunderts. Wenn man den Kopf hob, sah man jetzt aus der Nähe den alten roten Ziegelturm mit den stark abgeschnittenen Ecken, verflossen im Azur des Herbsthimmels. Drei oder vier grelle weiße Tauben umflatterten ihn.

Wir gingen unter den Buchsbäumen weiter, dann durch einen romanischen Gang, und so kamen wir zu den Wohnräumen des Museumsdirektors.

Zuerst traten wir in das Eßzimmer. Ländlich eingerichtet, aber sicher im Geschmack. Über uns herrliches altes Gewölbe; der Fußboden aus quadratischen glasierten Ziegeln in rosaer Farbe; die Wände blaßgelb getüncht. In einer Ecke ein kleines Becken mit fließendem Wasser; ein Delphin darüber, aus vergrünter Bronze, gewiß uralt. An der Hauptwand ein großer, in Eichenholz gerahmter Stich: Kleine Musikanten — von Poussin. Eine Allegorie. Ins Auge fiel im Übrigen: ein großes braunes Büffet aus leuchtendem Mahagoniholz, umwachsen von lebendem Efeu, der durch das Gartenfenster seinen Weg gefunden hatte.

Ich schaute mich um. Nichts Alltägliches, nichts Geschmackloses, nichts Überflüssiges.

Godefroi, mein Kompliment! rief ich in ehrlicher Bewunderung. Stil! Tradition! Antike Schlichtheit!

Da fiel mein Blick auf den Thronos Diderots im Winkel am dunkelgrünen Kamin; daneben stand ein kleiner Tisch mit einem altertümlichen Tongefäße, gefüllt mit purpurnem Mohn.

Im selben Augenblick schrie draußen im Hof der Pfau, der Lieblingsvogel der alten Römer in ihren Landhäusern.

Welch köstliche Harmonie! Tradition!

Ich kam mir vor wie ein römischer Pflastertreter in der Villa des Horaz in den Sabiner Bergen.

In einem andern Lehnstuhle, auf gesticktem Kissen über einem Lederpolster, dessen ehedem braunen Glanz ein paar Dutzend Sommer so ziemlich abgefressen hatten, lag zusammengeringelt eine große weiße Katze mit wundervollem Fell, die sich nicht rührte. Offenbar Herrscherin im Raume, blinzelte sie kaum merkbar nach mir hin.

Godefroi, fragte ich, wie heißt deine Mietzekatze?

Er lachte.

Wie soll sie heißen? Es ist halt meine Katze.

Hat sie kein Halsband? Keinen Namen?

Nein, über euch Pariser! Bei euch tragen die Bettflöhe Halsbänder. Das hier ist eine Hauskatze ohne Halsband, ohne Namen. Aber wenn du es wünschest, taufen wir sie demnächst. Nennen wir sie meinetwegen: Kleopatra!

Nicht übel, meinte ich belustigt. Auch unsre Hauskatzen stammen letzten Ursprungs aus dem Lande der Pharaonen.

Ehren wir die Tradition! gab er gutmütig zu.

Er hatte am Morgen einige Flaschen Barbazange in den immer fließenden Brunnen gesteckt, der in der Ecke seine leise Melodie sang.

Nachdem er den roten Lack bedächtig abgeklopft hatte, begann wie ehedem unsre kleine Zecherei.

Behaglichkeit im Herzen, meinte ich in der zweiten Stunde:

Konservator von St. Molion, verschmitztester aller Zeitgenossen, nun berichte mir: Was für Schätze birgt dein Museum?

Wir haben hervorragende Fayencen, hob er im Professorton an. Und es gibt nichts, was ich so liebe wie altes Tongeschirr mit Blumen darauf, die fröhlichen Fayencen von ehedem, die uns das gemütliche Leben unsrer

Großväter widerspiegeln. Von diesen Töpfen, Krügen, Vasen möchte ich gleich hundert Stück haben. Die edle, altertümliche Form, die buntscheckige, bäuerliche Malerei, der Heimatsklang darüber, alles das mischt sich, um mir Wohlgefallen zu bereiten. Ich betrachte diese Dinge voller Entzücken; sie sind mein letztes Spielzeug.

*

Wir erhoben uns nun, um das Museum und die Fayencen zu besichtigen. Der Weg führte quer über den Klosterhof. Die Sammlung war in einem Flügel untergebracht, eigentlich im gotischen Stil erbaut, aber in der Renaissance war ihm eine modernere Maske aufgesetzt worden. Das ist der älteste Teil des Klosters.

Godefroi führte mich zuerst ins Erdgeschoß, in eine große Halle, die leer stand, gänzlich leer. Nicht einmal ein Ordenswappen war am Kamin verblieben.

Wir stiegen hinauf zum ersten Stock.

Ein, zwei, drei Zimmer, alle wiederum kahl und leer.

Nanu? wagte ich jetzt zu sagen, Godefroi, sag: Wo beginnt dein Museum? Wo stehen die Fayencen?

Menschenskind, erwiderte der Konservator gelassen, bist du ungeduldig! Und frohgemut öffnete er wieder eine Türe.

Tatsächlich, auf einem kleinen Tische standen hier in einer Reihe vier große Suppenschüsseln mit Blumenmuster. Eine darunter war edel in der Form, offenbar erzeugt in Montpellier: blaue Rosen auf gelbem Grunde darauf.

Nachdem ich die vier Stücke ordentlich studiert hatte, bis in alle Schattierungen und Risse, sagte ich zum Museumsdirektor:

Sind die vier Terrinen alles?

Menschenskind, was denkst du? erwiderte er. Natürlich ist das nicht alles. Ich habe im Speicher sogar unser bestes Stück.

Er sagte dies, nicht im geringsten unsicher.

Ich habe so manchem Narrenstreich unsrer Herren Museumsverwalter gehört, Donnerwetter ja, und so zweifelte ich nicht daran, hier auf dem Oberboden einen versteckten Kunstschatz ohnegleichen vorgeführt zu bekommen.

Der Speicher war leer, ebenso leer wie unten die Museumssäle. Es stand nichts da, absolut nichts. Nur das Gebälk war sehenswert: sehr alt und ganz eigentümlich. Es glich einem umgestürzten Schiff. Ich betrachtete es mir gründlich, denn ich bin Liebhaber alten Gebälks. Godefroi beachtete mein Studium an dem alten Eichenholz gar nicht. Er hatte inzwischen ein Fenster geöffnet.

Freund, wie wunderschön! rief er mir zu. Sieh da die Pyrenäen!

Ich eilte zu ihm ans Fenster.

Die Pyrenäen?

Man überblickte aus diesem Fenster die Dächer der kleinen Stadt und darüber hinaus rings im Kreise die Gegend, den Fluß, die Weiden ihm zu beiden Seiten, bewegt vom Winde, die endlosen Maisfelder, Acker an Acker, die weiten Wiesen mit Pappelreihen, weiterhin Hügelland, auf den Kuppen hie und da eine Windmühle, die ihre Flügel langsam drehte, da und dort eine Meierei, niedrige Häuser, halbversteckt unter schattigen Ulmen.

Godefroi, fragte ich verdutzt, wo sind die Pyrenäen?

Er faßte mich am Ärmel. — Dort! Du siehst die ganze Kette!

Ich rollte meine Hände zu einer Art Fernrohr und hielt sie vor mein linkes Auge; mit dem sehe ich am besten. Ich suchte den ganzen Gesichtskreis ab; einmal und noch einmal; von links nach rechts und umgekehrt. Nicht die Spur von einer Bergkette.

Schließlich erkannte ich in der äußersten Ferne, hinter den letzten in Rosa und Meergrün verschwimmenden Hügeln, im Geflimmer des Horizonts, etwas wie eine längliche, duftige, leichte Wolke, am oberen Rande zackig . . . zweifellos zackig . . . und auf der Mitte davon . . . etwas wie einen Gipfel . . . einen Pic, wie man hier sagt . . . vielleicht den Canigou . . . also die Pyrenäen!?

Ich hatte genug ausgeschaut.

Ja, bestätigte ich dem Freunde, ja, ich sehe sie.

Wundervoll! sagte Godefroi. Schön wie ein Bild von Poussin!

Und er schloß die Fensterläden.

Wir gingen die Treppen hinunter.

Möglich, daß ich vor mir hin gelacht habe, als wir die Stufen hinabstolperten.

Welch großartiges Museum! Vier Suppenterrinen und den Fernblick auf die Pyrenäen; das heißt, die hatte ich mehr in der Einbildung als in Wirklichkeit zu sehen gekriegt. Die Entfernung bis dahin beträgt an die hundert Kilometer.

Und doch war mir klar: Dies Museum paßt zu seinem Konservator. Es ist wahrhaft für ihn geschaffen. Die Dinge darin und ihr Hüter: vollkommener Einklang! Joachim und der liebe Gott, die beiden haben da ein Meisterstück vollbracht.

*

ZEHNTES KAPITEL

Eine ganze Woche lang war ich Godefrois Gast in der Gascogne, und diese acht Tage gehören zu den köstlichsten meines Lebens. Oft noch, nach so vielen Jahren, in der Dämmerstunde schöner Sommertage, muß ich an den dunklen traulichen Hof denken, an die Oleanderbäume und an das seltsame blaue Abendlicht.

In der Regel trugen wir uns in der siebenten Stunde zwei Stühle an den plätschernden alten Brunnen im Klosterhofe und erwarteten dort, plaudernd oder jeder für sich träumend, auf unser friedsames, immer wunderbar wohlschmeckendes Mahl. Am Morgen wanderte ich nach dem Frühstücke, das wir um zwölf Uhr vorgesetzt bekamen, allein durch die idyllische Umgegend. Es gab da für mich täglich etwas zu entdecken. Godefroi ging nie mit; er pflegte zu sagen: Es ist mir zeitlebens fraglich geblieben, ob der Mensch seine Beine vom lieben Gott ausgerechnet zum Laufen bekommen hat. Es gibt zwei Sorten Menschen auf Erden; der eine wird alt, weil er furchtbar viel läuft, von Kindheit an bis ins graue Alter; der andere, weil er diesen Sport grundsätzlich ablehnt.

Mit wahrem Bärenhunger kam ich zumeist gegen sechs ins Kloster zurück. Und wenn ich dann froh durch die halboffene Küchentür vom Hof aus die weiße Schürze der dicken Philippine am feurigen Herde hin und her manövrieren sah, wenn ich den Schlag des Hackemessers oder das Knarren des Bratspießes vernahm, begrüßte ich diese Glückverheißung, indem ich mir sagte: Was sind wir in der Weltstadt für große Toren! Rousseau hatte Recht: Im Idyll erwartet uns das Glück.

Und nach dem Mahle?

Es ist mir unmöglich, die Stimmung in diesem alten Kloster in Worten wiederzugeben, diesen holden, süßen Einklang in uns zwei Menschen, die wir dann wieder am Brunnen saßen, gleichsam zwischen Himmel und Erde, im Halbdunkel der aufsteigenden Nacht und unter der Sternenklarheit des göttlichen Alls.

Im Zwielicht leuchteten die feuchten Steine der Brunnenwand wie blaue Irrlichter. Violett schimmerten die niedlichen romanischen Säulen. Silbern die Buchsbaumblätter. Die Luft um uns wechselte hin und wieder ihren Duft. Der laue Honighauch des Oleanders wich zuweilen unvermischt dem herben Arom des Lorbeerlaubs.

Im Oberstocke des alten Turms flammten die Ziegel der schmalen Säulen purpurn. Langsam verlosch die rote Glut.

Wunder des sterbenden Tages; Abschiedsgruß des Sonnenzaubers.

Bald war alles verglüht. Und der veilchenblaue Schleier der siegenden Nacht glitt an den Dächern herab.

Godefroi flüsterte vor sich hin:

Poet, wenn du liebe Erinnerungen hast, rufe sie!

Und ebenso zärtlich-leise antwortete ich ihm:

Lieber, wie hast du ehedem in Paris leiden müssen!

Freund, meinte er, nichts gibt es im Leben, was nicht sein müßte und was nicht vorüberginge. Gewiß, es waren zwei sonnenlose Jahre.

Wir nickten einander stumm zu.

Weißt du noch, Godefroi, wie sibirisch es in deiner Stube war in jenem Winter, als die Seine eine faustdicke Eisdecke hatte? Du jammertest und klagtest: Ich stehe am Hang von Golgatha! Dann dein Duell am Aschermittwoch, die Ehre der schönen Gräfin zu retten. Erinnerst du dich?

Ach ja; ich erinnere mich, erwiderte er ernst. Wahrlich, ich litt, ich litt. Ich kam beinahe um. Du warst mein einziger Freund in den schlimmen Tagen.

Hätte er nicht auch sagen können: in den lieben alten Tagen?

Und deine dichterischen Pläne? Erinnerst du dich, wie du sie mir eines Morgens auf dem Dache des Louvre anvertrautest? Was ist daraus geworden? Hast du deine hundert Sonette aufs Bütten-Papier gebracht? Eine Strophe habe ich im Gedächtnis behalten:

Und immer wieder hab ich dies Gesicht
Im Traum: Ich lieb ein Weib, das mich versteht
Und liebt; und wie sie kommt und wie sie geht,
Ist sie dieselbe stets und wieder nicht ...

Godefroi lachte lustig auf.

Freund, wie schade! Ich hätte mein Buch an Aurora doch vollenden sollen! Anders hätte auch Verlaine die schöne Strophe nicht gemacht.

Und dein großer Roman? fragte ich weiter. Ich weiß den Titel noch: Dreißigtausenddreihundertunddreiunddreißig Esel.

Freund, dein Gedächtnis ist fabelhaft. Weißt du? Künstlerwerk braucht Zeit. Muß langsam reifen. Ich werde den Wein meiner Seele keltern, wenn goldner Herbst in mir herrscht.

Just kam die dicke Philippine, uns zu Tisch zu rufen. Sie tat es wie alle Abende, indem sie mit den Händen kaum hörbar klatschte. Währenddem stand die Küchentür weit auf; und hinter ihrem Schattenrisse tanzte der Widerschein des Herdfeuers, ein Lichtkringel, behend wie ein kleiner Teufel.

*

Während wir so träumten und schwatzten, unter unserm weihevollen Abendhimmel, geschah es, daß zwischen den Buchsbäumen plötzlich die Silhouette des Pfarrers sichtbar ward.

Beim ersten Male war ich darüber erschrocken. Ich hatte keinerlei Geräusch gehört; es war mir unheimlich, daß er wie ein Schatten aufgetaucht war.

Godefroi flüsterte mir zu:

Ich gestatte ihm den Durchgang, wenn er aus seiner Kirche kommt und in die Pfarre zurück will. Er geht quer durch; in vier Minuten ist er drüben.

Und wie der Pfarrer sich uns näherte, erhob sich Godefroi und rief ihm mit lauter Stimme entgegen: Mann Gottes, ich will dir einen meiner Pariser Freunde vorstellen, einen Poeten, der sich auf die Reise gemacht hat, um mich einmal wieder zu sehen.

Ich machte meine Verbeugung. Der Geistliche lüftete seinen Samthut.

Godefroi sprach, zu mir gewandt:

Freund, vor etlicher Zeit war etwas Wirrwarr in meinem Gewissen. Der

heilige Mann da hat mich mit dem Allmächtigen wieder ins Einvernehmen gebracht.

Der Pfarrer äußerte fröhlichen Einspruch. Auf seinem derben Priestergesicht leuchtete der Ausdruck der unendlichen Behaglichkeit, die in Godefrois Gegenwart auf jedermann überströmt.

Er pflegte meinen Freund den Klosterwart zu nennen.

Eines Tages meinte ich:

Ich glaube, euer Pfarrer ist ein guter Mensch.

Godefroi kniff ein Auge zu und entgegnete mir im Geiste Eulenspiegels:

Ein guter Mensch? Wenn du dich nur nicht irrst. Nimm einmal den Diktionär zur Hand! Die französische Sprache ist reich an Worten und Wörtern. Überlassen wir die Bezeichnung: *ein guter Mensch* . . . den schlichten einfachen Leuten. Dekorieren wir damit lieber keinen Mann der Kirche! Der da ist ein schlimmer Fuchs, ein gerissener Schelm. Nur ein halber Gascogner. Aber ich brauche ihn; und er braucht mich.

Du und ihn brauchen? Für deine Gewissenbeschwerden?

Du spottest, lieber Freund. Spotte lieber nicht! Alle bürgerlichen Familien ringsum sind gut-katholisch, und alle Schloßherren konservativ. Sie sollen sich für mein Museum interessieren. Verstehst du? Ich bedarf der Beihilfe zu dem und zu jenem. Mit dem großen Sakristeischlüssel öffnet man auch die Burgtore.

Aha, murmelte ich. Das ist eine andre Frage. Du brauchst Tafelmusik. Gut! Nun sage mir aber auch: Wieso hat der Pfarrer dich nötig?

Der heilige Mann bildet sich ein, ich sei der Alleskönner in seiner Gemeinde. Er glaubt, ich brächte seinen Kandidaten im Gemeinderat durch.

Das tust du wohl auch?

Gott bewahre mich davor! Mir gefällt sein Schützling nicht. Ein eitler, boshafter Junker. Was würde Joachim dazu sagen!

Ja, dann wirst du — ich sehe es voraus — mit dem Pfarrer in Zwietracht geraten.

Godefroi kniff jetzt zur Abwechslung einmal das andre Auge zu und erwiderte mir:

Des Pfarrers größte Angst ist die, mich ganz zu verlieren.

Macchiavell! rief ich aus. (Fortsetzung folgt.)

* * *

HANNS MARTIN ELSTER / BÜCHERSCHAU

DIE WELT DER GERMANEN

ALS Deutschland unter Napoleons Fahnen unglücklich war, setzte die erste große Einkehr der Deutschen bei den Germanen ein. Es ist also ein tieferer Parallelismus, wenn wir jetzt wieder eine stärkere Zuwendung zur Welt der Germanen erleben. Zwar sind wir jetzt in weitem Ausmaße frei von der Romantik, den Norden zu heroisieren und in tendenziöser Weise durch Phantasievorstellungen unseren inneren Lebensnotwendigkeiten gemäß auszugestalten. Seit v. der Hagen und den Brüdern Grimm sind hundert Jahre eifrigster germanistischer Forschung, der es nur auf Eroberung der Denkmäler und Ergründung der Wahrheit und nicht auf künstliche Rassentheoretik ankommt, vergangen und diese Forschung hat allmählich vieles Dunkel, vielen Anlaß zu Phantasien beseitigt. Trotzdem gehört die Welt der Germanen natürlich noch immer zu den schwierigsten und problemreichsten Arbeitsgebieten, weil sie nur wenige direkte Zeugnisse als Grundlage besitzt und meist mit indirekten Überlieferungen zurechtkommen muß.

Wer nach dem Stande der Wissenschaft und in wissenschaftlicher Form über «*die Germanen*» in der Geschichte ihrer Kultur und Sprache einführend orientiert sein will, hat jetzt in *Torsten Evert Karstens* gleichnamigem Werk die zuverlässigste, gründlichste Arbeit (Walter de Gruyter & Co., Berlin). Karsten, Professor an der Universität Helsingfors, hat seine Untersuchungen nicht nur vom deutschen oder schwedischen Standpunkt aus geschrieben, sondern bezieht auch, wie bisher noch nie, die abgelegensten, kleinsten Gruppen wie die finnländischen und ostbaltischen ein, so daß das ganze Reich der Germanen auf neue, klare Art erfaßt wird. Er entwickelt zuerst die indogermanische Urverwandtschaft nach Sprachen und Urheimat, zeigt dann die Heimat der Urgermanen in Skandinavien, Jütland und zwischen Unterweser bis zum Njemen, mit den Randgebieten bis nach Finnland, stellt die germanische Ursprache, Runenschrift, Lehnwörter dar und schildert schließlich die Auflösung der germanischen Ursprache in die ostgermanische (gotisch, vandalisch, burgundisch), nordgermanische (schwedisch, dänisch, norwegisch), westgermanische Gruppe, zugleich die Grundlagen der Völkerwanderung mit den Strömungen nach Osten, Westen und Süden deutend. Das Buch enthält eine seltene Wissensfülle in anschaulichster Konzentration und verdient zugleich in anregendster Andeutung der vielen Probleme frei von allen Demagogien über die Kreise der Fachleute hinaus breite Aufnahme unter den Gebildeten. Ich möchte es das zurzeit beste Buch über das Thema nennen.

Daß dies ein großes Lob ist, begreift, wer weiß, welche Fragen in der Germanistik noch der Lösung harren. Eine Vorstellung von der Problemmasse gibt *Franz Rolf Schröders* Büchlein «*Altgermanische Kulturprobleme*» (ebenda), das außerordentlich lebendig geschrieben ist. Schrö-

der geht von der Entlehnungsfrage aus: auch das Germanische hat schon starke Einflüsse vom Orient und von der Antike erfahren. Er verfolgt den Weg der Goten von der Weichsel zum Schwarzen Meer, untersucht die Zusammenhänge der altgermanischen Tierromantik mit der iranischen Kunst, der Runenschrift mit Griechenland und Rom, die Einwirkung des Christentums, der orientalischen Mysterienkulte, Gestirnkulte, Gnosis, Zahlenmystik, Planetenkulte, Mithraskulte, vergleicht die nordische und iranische Schöpfungsgeschichte und weist überall die überraschendsten Entlehnungen, Parallelen, Verwandtschaften, Verbindungen nach, bisweilen kühn hypothetisch, oft so überzeugend, daß man wieder einmal die populäre Auffassung vom «unverfälschten» Germanentum zusammenbrechen sieht. Außerdem erfährt man hier, auf welchem Wege und in welchem weiten Rahmen die Germanistik heute Germanien erforscht; alle Enge ist entschwunden.

Unter dem Sammlungstitel «Frühgermanentum» bringt der gerade für die Wiedererweckung germanischer Denkungs- und Gefühlsart sehr bemühte, verdiente Verlag Eugen Diederichs, Jena eine neue Reihe aus, die eine große Lücke ausfüllt und auch in weitesten Kreisen Leser finden sollte. Hier werden die schwer erreichbaren, weit verstreuten Wissensquellen von der Antike bis zu Karl d. Gr. zusammengetragen, so daß der heutige Leser sich einen selbständigen vollen Einblick in das überlieferte Material unserer Frühgeschichte verschaffen, sich mit den Quellen selbst auseinandersetzen kann. *Wilhelm Capelle* hat im ersten Band alle Nachrichten der griechischen und römischen Schriftsteller über «*das alte Germanien*» von 300 v. Chr. bis 375 n. Chr. übertragen und so geordnet, daß sich aus der geruhsamen Lektüre das vollständigst mögliche Lebens- und Sittenbild unserer Vorfahren ergibt. Ein in seiner Art unvergleichlich wertvoller Band! *Ludwig Wolff* verbindet in seinem Bande «*die Helden der Völkerwanderungszeit*» die historisch bekannten Tatsachen zwischen 375 und 600 n. Chr. mit den gleichzeitigen Heldendichtungen, also dem Nibelungenlied usw., so daß die Wahrheit, die vergangene Wirklichkeit hinter der Dichtung aufsteht. Hier lüftet sich unsere Unklarheit über die Hunnen, Ermanarichs Tod, die Schlacht auf den Katalaunischen Feldern, Attila, die Germanen in Italien, Theoderich, die Langobarden, die Franken, Thüringer, Sachsen, Dänen usw. Das Wesen des Germanentums offenbart sich hier. *Heinrich Timerding* behandelt schließlich die anschließende Zeit von 600 bis 800 n. Chr. «*die christliche Frühzeit Deutschlands*» und zwar im ersten erschienenen Bande die irisch-fränkische Mission, also Columban, Eligius, Audoen, Amandus, Landibert, Goar, Kilian, Emmeram, Rudbert, Corbinian, Pirmin. Die Christianisierung Deutschlands, das Bekehrungswerk und die Biographie der Bekehrer werden hier aus lateinischen Quellen jedermann gut erzählt zugänglich. Auch dieser Band eine seltene Wissenserweiterung der Nation. Alle Bände sind natürlich, wie bei Diederichs stets, sorgsam bebildert.

Ergänzend treten zu dieser hervorragenden Sammlung dann die Bände der «*Deutschen Volkheit*»sammlung, die Diederichs

trotz des geringen Widerhalls, dem sie bisher unerhörterweise bei unserem an Amerikanismus und Modernitis kranken Volke begegnet, ständig ausbaut. Hier behandeln *R. Kohlrausch,* die «*Herrschaft und den Untergang der Goten in Italien*» (Theoderich-Dieterich v. Bern). *W. Bulert* «*Langobardische Königsgeschichten*», *H. Timerding* «*Fränkische Königsgeschichten*» (Chlodwich und seine Söhne, Fredegunde und Brunhilde), *Hans Naumann* «*Germanische Spruchweisheit*», *Ida Naumann* «*Altgermanisches Frauenleben*», *Paul Hermann* «*Altdeutsche Kultgebräuche*», *Eugen Fehrle* «*Zauber und Segen*», *Paul Hermann* die «*nordischen* und *dänischen Heldensagen*» nach Saxo Grammatikus, *Walter Bulert* «*die Kaiserchronik*», die die Zeit von Karl d. Gr. bis Lothar IV. behandelt, bis schließlich die Bände in das eigentliche Mittelalter mit der Darstellung der Sachsenkaiser, Salier, Hohenstaufen und der entsprechenden Kulturerscheinungen übergehen. Kein Lob ist für diese «Deutsche Volkheit» zu hoch: sie wird in langsamer Folge, besonders auch in der Jugend, fühlbare Wirkungen und Wandlungen der Lebenseinstellung im nächsten Menschenalter erzeugen.

Seine Bemühungen um die Wiederbelebung des Germanentums in heutiger Zeit begann Diederichs ja vor fast zwei Jahrzehnten mit der Sammlung «*Thule*». Zweifellos legte Diederichs damals den Grund zur germanischen Erneuerungsarbeit im Vor- und Nachkriegsdeutschtum. Dieses Jahr wird «Thule» mit dem 24. Band seinen Abschluß finden, zur 1000jährigen Verfassungsfeier Islands. Soeben erhielten wir den 17. Band mit den «*Norwegischen Königsgeschichten*», vierzig Erzählungen von *Felix Niedner* übertragen, eine schöne Ergänzung zu Snorris Königsbuch, mit anschaulichsten Schilderungen des Lebens der Könige unter ihren Mannen; die Skaldenkunst vor 1100, verwurzelt in isländischer Bauernkultur, ausschweifend bis England, Dänemark, Rom, Nowgorod, Byzanz, unerschöpflich in ihrer Bedeutung für Volkskunde, Sage, Kulturgeschichte zeigt sich hier von ihrer besten Seite. Der 23. Band bringt in *Walter Baetkes* Übersetzung «*Islands Besiedlung und älteste Geschichte*» nach altnordischen Quellen, nach Aris Isländerbuch, das Besiedlungsbuch, das Buch von der Einführung des Christentums, und die Bischofsgeschichten, also die Zeit zwischen 870 und 1300. Dieser Band ist ein Dokument von der Behauptung germanischer Art, wie wir einen ähnlichen nicht besitzen.

Schließlich bietet Diederichs aber auch noch Spezialarbeiten aus der germanischen Welt ständig Heim und Hilfe. Am weitesten zurück führt *Hans Hahne* mit der «*Totenehre im alten Norden*» (mit 77 ausgezeichneten Zeichnungen nach den Gräberfunden); bis etwa 10 000 v. Chr. Hier erhalten wir aus sorgsamer Darstellung aller Ergebnisse der Gräberfunde ein Bild vom sich kulturell hebenden Verhältnis der Menschen zu ihren Toten, von der Menschentierzeit an bis zur ersten Feuereinwirkung und ersten Ehrung, bis zum ersten Seelengefühl, bis zur Sonnenreligion, zur wachsenden höheren Einsicht in der Zeit von 8000 bis 4000 v. Chr. und 4000 bis 2500 v. Chr.; es folgen die Steinzeit, die Metall- und Bronze-, Eisenzeit,

bis endlich die Frühgeschichte um Christi beginnt, die Völkerwanderungen sich meldeten, die Wikingerzeit von 800 bis 1100 n. Chr. an unsere Zeit anknüpft. Zirka Zwölftausend Jahre nordischen Lebens sind hier aus Totenkult und Grabessitten religiös-kulturell erschlossen.

Ins Religiös-Mythische führt auch der bekannte dänische Altertumsforscher und Religionspsychologe *W. Grönbach* mit seinen frisch erzählten «*Nordischen Mythen und Sagen*», die die altgermanischen Götter- und Heldensagen bis in die Wikingerzeit auf eine auch der Jugend faßliche Weise umfassen, also die Sagen von der Kosmo- und Theogonie, von Thor und den Riesen, von den Wanen, Asen, von Loki, Odin, Frey, Balder, Ragnarök, vom Christ und den alten Göttern, von den Leuten aus dem Seetal, Wölund, Hadding, Skjölsungen und Hadubarden, Wölsungen. Ein Volksbuch von besonderer Wirkungskraft.

Sehr bedeutsam sind schließlich *Wilhelm Teudts* Beiträge zur Aufdeckung der Vorgeschichte, ausgehend von den Externsteinen, den Lippequellen, der Teutoburg «*Germanische Heiligtümer*». Teudt verläßt sich nicht allein auf die Nachrichten aus der Antike und dem Mittelalter, noch auf die Archäologie. Er hat vielmehr den alten Kulturmittelpunkt der nordwestdeutschen Stämme im Teutoburger Wald neu untersucht, die Externsteine als Kultstätte des Gestirndienstes erwiesen, Parallelen werden herangezogen, so daß Teudt einen «praktischen Sterndienst» unserer Ahnen aufbaut und an einer Fülle von Beispielen wahrscheinlich macht. Zusammen mit der Entdeckung des astronomischen Sternhofs Oesterholz im Lippischen Lande um 1850 v. Chr. arbeitet Teudt eine große kultische Zentralmark nördl. der Lippequellen aus. Viele Streiflichter fallen auf die Fragen um die Irminsul, die Varusschlacht, Karl d. Gr., die Thingstätte Theotmalli u. a. m. Man wird zuerst stutzig vor Teudts neuem Blick, aber man verschließt sich dem Ernst seines Forschens nicht. Die Wissenschaft wird sich gründlich mit seinen Entdeckungen beschäftigen und seine Forschungen fördern müssen. Unser Wissen um die germanische Vorzeit scheint hier bedeutsame Wandlungen zu erfahren.

Ins Reich der nüchtern kritisch arbeitenden Wissenschaft führt *Hermann Schneider* wieder mit dem vorliegenden 1. Band seiner «*Germanischen Heldensage*» (Walter de Gruyter & Co., Berlin) zurück. Schneider erörtert zuerst den Ursprung und das Wesen der Heldensage; er verzichtet auf die unhaltbaren Definitionen der Romantik und der Folkloristik; die Heldensage lebte ihm im Lied, nur im Lied und ist von dichterischen Individualitäten geschaffen; Heldensage und Heldendichtung sind eins; «das Individuum schafft das Heldenlied und die Heldensage.» Diese Klarheit ist zu begrüßen. Endlich haben wir festen Boden unter den Füßen und das Gerede von der «dichterischen Volksseele» hat ein Ende. Schneider untersucht weiterhin die Bausteine und die Formen der Heldensage und geht dann nach Darlegung der Quellen und Aufgaben der Heldensagenforschung zur Behandlung der deutschen Heldensage über: im ersten analytischen Teile wird die Literaturgeschichte der Heldensage gegeben,

sodann die Durchforschung der einzelnen Sagenkreise, also der Nibelungensage, der Gotensagen, der Walther-, Ortrud- und Wolfdietrich- und die Hilde-, Kudrun-Sagen. Im zweiten synthetischen Teil versucht Schneider mit Glück eine Entwicklungsgeschichte nach den einzelnen Sagenkreisen und literarhistorisch. Der noch nicht vorliegende 2. Band wird die nichtdeutsche Heldensage germanischer Herkunft erfassen. Wenn auch die Kritik der Wissenschaft sich mit Einzelheiten des Werkes noch befassen wird, als Ganzes ist es die aus Kopfesklarheit beste Darstellung der deutschen Heldensage, die wir uns heute denken können.

Unangenehm stark merkt man *Karl Theodor Strassers* im Übrigen sehr begrüßenswertem Buch über die «*Wikinger und Normannen*» (Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg) den Wunsch, künstlich das Germanische zu idealisieren und zu romantisieren, an. Das stört um so mehr, als Strasser diese Tendenz bei der Gediegenheit seines Wissens gar nicht nötig hat. Wahrscheinlich sind aber tendenziöse Einflüsse von außen Veranlassung zu diesem falschen Germanen-Romantizismus gewesen. Strasser will angeblich das Bild der Wikingerkultur so zeichnen, «wie es von Norden her aussieht». Welch törichte Stellungnahme. Als ehrlicher Wissenschaftler kann er das Bild doch nur so zeichnen, wie es *uns heute* nach den überlieferten Denkmälern und Zeugnissen erscheint. Hier einen Gegensatz zum Süden zu konstruieren, heißt doch absichtlich die überlieferten Tatsächlichkeiten abändern; dem Wisschenschaftler bleibt ja unbenommen, Zeugnisse aus dem Süden durch die damalige Weltlage des Südens erklärend geltend zu machen, aber dies muß doch auch gegenüber Zeugnissen aus anderen Gegenden geschehen. Glücklicherweise kommt Strasser im Verlaufe seiner Darstellung immer wieder in eine angenehme Objektivität zurück. Er schildert die Zeit von 300 n. Chr. (in die von einigen das Nydamer Boot verlegt wird) bis zur Entdeckung von Spitzbergen 1194 und der Barrowstraße 1266. Und zwar sind seine Unterlagen sämtliche Funde und schriftlichen Zeugnisse aus Geschichte, Vorgeschichte und Kunstgeschichte, Germanistik und Anglistik, unter Bevorzugung der realen Kulturdenkmäler wie Waffen, Grabinhalte, Kleider, Schiffe, bis hin zu den Runen, Skaldensängen, Bauten. Aus dem durch Moorfunde erhellten Morgendämmer der Geschichte entwickelt er mit dem Beowulf und irischen Zeugnissen das Bild der Seegermanen, das Leben der Wikinger auf der Nordsee, ihren Kampf um Westeuropa, die Gründung der Normandie, Dänemarks, Norwegens, Islands, den Kampf der Könige, die Fahrten nach dem Mittelmeer, die weltweite Warägerfahrt, den Weg nach Amerika (Kanada), ihre Mythologie und Kulte, ihre Dichtung und ihr engeres Leben. Ein sicher durch Phantasie oft erweitertes Bild, das sich uns unvergeßlich einprägt.

Eine Übersicht über die neue Literatur der Germanenwelt darf nicht schließen ohne Hinweis auf *Walter Georgis* «*Deutsch-nordisches Jahrbuch*» (Eugen Diederichs, Jena), das auch mit seinem 9. Bande 1928 dem Kulturaustausch und der Volkskunde trefflich dient. W. A. Be-

rendsohn spricht über Ibsen und die deutsche Geisteswelt, C. D. Marcus über Nietzsche, Brandes und Strindberg, C. Roos über Holberg und die deutsche Komödie, J. Landquist über die Lebenswege Hamsuns, A. Dresdner über den Großmeister des schwed. Barocks H. Tessin, A. F. Cohn über Siwertz, E. Ackerknecht über eine finnische Magister- und Doktorpromotion, G. Schaumann über die polit. Situation in Finnland, Joh. Oehquist über die deutsche «Erklärung» von 1910 zugunsten Finnlands, Johs. Paul über das Stralsunder Hornblasen, L. Brühl über die Bedeutung der norwegischen Bahnen für den Fischversand nach Deutschland, F. M. Feldhaus über eine Nordlandbeschreibung von 1555, X. Rostock über Marstal und seine Bewohner, N. Diederichs über eine Wanderfahrt in nordischer Winterwelt, B. Möllhausen über eine Nordlandfahrt. Reiche Bilder beleben den Text. Wer heute mit dem Norden lebt, wird Walter Georgis Jahrbuch nicht missen wollen.

* * *

DIE ANTIKE IN KUNST, DICHTUNG, PHILOSOPHIE, REISEN

(Schluß)

Zuerst sind hier die neuen Urtextübertragungen der *Altgriechischen Mysteriengesänge* des *Orpheus* von *J. O. Plassmann* (Eugen Diederichs, Jena) zu nennen, jene ekstatisch-orgiastischen und dionysisch-lebensmächtigen Hymnen, die tief ins Erleben der antiken Mythen und Mysterien führen. Plassmann verfügt über ein dichterisches Deutsch, das die volle Poesie der überlieferten Texte Erscheinung werden läßt. In Geleitwort und Anmerkungen bietet er alles Wissenswerte in knapper Form. Ausgewählte Bilder stützen die Anschauung. Dazu tritt aus späterer Zeit eine gut gelungene Übertragung des *Geschichtswerkes des Herodotos von Halikarnossos* durch *Theodor Braun* als schöne Dünndruckpapierausgabe des Inselverlages. Braun schenkte uns schon in gleicher Form und Fassung 1917 den Thukydides neu. Es bedarf hier keiner Worte der Bedeutung dieser neuen Herodotausgabe. Wer je einen Blick in den Herodot geworfen hat, weiß, wie genial «der Vater der Geschichte» zu erzählen und wie unmittelbar dadurch zu fesseln verstand. Wir Gegenwartsfanatiker, die wir sind, sollten uns immer neu in Herodots Bild der Kultur einer aufsteigenden Menschheit spiegeln.

Besonders belebt wurde in den letzten Jahren, schon aus religiösem Antrieb, die Beschäftigung mit *Platon*. Eine sehr begrüßenswerte Ausgabe des *Gastmahls*, nämlich linksseitig griechisch, rechts deutsch von *Franz Boll* ediert R. Herbig bei Ernst Heimeran in München. Die Ausgabe verdient jede Empfehlung. Die Gegenwart setzt sich mit Platon vor allem um unserer Sehnsucht nach einer Welt- und Lebensanschauung willen auseinander. *Ernst Horneffer* erneuerte jetzt seine erstmalig 1920 veröffentlichte Schrift «*Der Platonismus und die Gegenwart*» zum dritten Male (Verlag Kurt Stenger, Erfurt) und bewies damit das lebhafte Bedürfnis nach Metaphysik. Die Schrift hat bei ihrem

Erscheinen in chaotischer Zeit Aufsehen erregt: sie forderte aus tiefer religiöser Verbundenheit mit der Antike den Aufbau einer einheitlichen Weltanschauung, aus der allein heraus Gesundung erwachsen könne. Die Entwicklung hat Horneffer Recht gegeben: nur vom Geistigen her ist die materielle Welt des Menschen wieder zum Gedeihen zu bringen. Noch sind wir im Strom der Entwicklung, darum ist Horneffers Schrift, die inzwischen durch weitere, im Vorwort zur 3. Auflage skizzierte Bücher fortgeführt wurde, auch jetzt noch lebensnotwendig gegenüber der ideenlosen, ideenfeindlichen Praxis und gegen die abstrakte Philosophie, die Inzucht treibt. Horneffer weist den Weg, durch platonisches, d. h. dualistisches und nicht monistisches Denken wieder zur Kultur zu kommen. Noch elementarer, möchte ich sagen, stößt *Hermann Kutter* in seinem wundervollen Buche «*Plato und wir*» (Chr. Kaiser Verlag, München) vor. Ein Buch aus dem Leben für das Leben, kein Universitäts-, kein Schul-, kein Wissenschafts- und Zunftbuch. Kutter orientiert an Platon die großen Fragen des Unbedingten, des Absoluten und zwar werden in vier großen Kapiteln: Morgendämmerung, der Tag, Tagesarbeit und der Abend, in lebendigster Sprache Platons Leben, Werke im Lichte der heutigen Seelennöte durch Forschen, Suchen, Philosophieren zu unerschöpflichen Hilfskräften auf der Suche nach der Weisheit, nach Gottverbundenheit. Zugleich ist es auch ein tief christliches Buch, dem man größte Wirkung wünscht. — Eine besondere Aufgabe hat sich *H. Gomperz* in einem Wiener Vortrage gestellt: *Platons Selbstbiographie,* im siebenten seiner Briefe, wird hier inhaltlich und kritisch dargestellt und in die Wechselbeziehung zu Platons Philosophie gefügt (Walter de Gruyter & Co., Berlin), unser Wissen um Platon erfährt hier also eine schöne Bereicherung.

Am Ende der Antike ward der Hirtenroman «*Daphnis und Chloe*» von dem Sophisten *Longos* im 4. bis 5. Jahrhundert geschaffen. Ein Zeitgenosse des alten Goethe, Friedrich Jacobs, übersetzte das rokoko-erotische Schäferbuch zur Freude des Weimarer Großen und jetzt gibt Alex. von Gleichen-Rußwurm diese Übersetzung mit einer Einführung und mit acht farbigen Original-Lithographien von Fritzi Löw als einen bibliographisch geglückten Band (Morawe & Scheffelt, Verlag, Berlin-Südende) heraus. Das berühmte Buch, das die Naturfreude des Hellenismus mit spielerischer Grazie und dazu eine übersteigerte Erotik enthüllt, verdient die Neuausgabe.

Wichtiger ist die zweibändige Übersetzung der *Philosophischen Schriften* von *Lucius Annäus Seneca,* die Thassilo von Scheffer nach J. M. Mosers alter Übertragung mit Einleitungen innerhalb der bekannten Klassiker des Altertums im Propyläen-Verlag, Berlin, herausbringt. In Seneca neben Epiklet und Marc Aurel, Roms größter Stoiker, verwirklichte sich Platos Ideal: der Weise auf dem Thron, denn Seneca regierte eine Reihe Jahre in Wahrheit das römische Reich, bis Neros Umschwung auch ihn zum Tode brachte. Wir finden hier alle überlieferten Schriften: Über den Zorn, die Trostschriften an Mutter Helvia, Polybius, Marcia, Von der göttlichen Vorsehung, Von der Gemüts-

ruhe, Von der Unerschütterlichkeit des Weisen, Von dessen Muße, Von der Gnade, Vom seligen Leben, Von den Wohltaten und im zweiten Band auch die Briefe an Lucilius. Anmerkungen erleichtern das Verständnis so weit nötig. Hoffentlich wirkt diese Ausgabe auch auf unsere Zeit, die der Weisheit des Seneca mehr denn je bedarf.

Mit Longos und Seneca treten wir schon in die aufkommende Christlichkeit ein. Die Antike formte sie mit, wie wir wissen. Sprachlich etwa in der *Offenbarung des Johannes,* deren griechische Urschrift *Roman Woerner* jetzt in der überlieferten Kunstform rhythmisch verdeutscht hat. Die C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München, hat dem geglückten Unternehmen eine wundervolle Druckausstattung nach Angaben und mit der Rustika von F. H. Ehmcke gewidmet, so daß hier ein bibliophiles Sammelwerk entstanden ist.

Eine Entdeckung aus der Zeit der großen Kirchenväter des 4. Jahrhunderts ist die erste deutsche Übertragung «*des Lebens des heiligen Porphyrios, Bischof von Gaza, beschrieben von dem Diakon Markus*» durch Georg Rohde im Hortus deliciarum-Format von Julius Bard Verlag, Berlin. Wir erhalten in dem kleinen Buch ein farbiges Bild aus der Zeit der letzten Kämpfe zwischen griechisch-orientalischem Götterglauben und Christentum sowohl durch Schilderung bedeutsamer Ereignisse, als auch durch eindringliches Bekennen der geistigen Kräfte jener Zeit. Die letzten Reste der Antike verrauchen hier: die Antike ist dem Christentum nur noch etwas Zerstörenswertes.

Wir heute mühen uns freilich, uns jene herrliche Welt wieder lebendig zu machen. *Fritz Weege* schenkt uns in einem groß angelegten Bande mit vielen Bildern die Geschichte «*des Tanzes in der Antike*» (Max Niemeyer Verlag, Halle a. S.) Text wie Illustration sind vorbildlich. Alle erreichbaren Quellen wurden berücksichtigt, um den Tanz bei den Ägyptern, die griechischen Tänze nach den Beschreibungen Homers, auf Kreta, in Sparta, an den andern Orten in allen Arten vom Frauen-Waffentanz an bis zu den Gymnopädien, Marschtänzen, Hormos, Karyatidentanz, religiösen, festlichen, privaten Tänzen, ferner die etruskischen Tanzdarstellungen und den römischen Tanz in Wort und Bild zu vermitteln. Auch die dichterische Literatur, soweit sie dem Tanz diente, wurde herangezogen. Der Tanz war in der Antike ja von einer Bedeutung im gesamten Kulturleben, wie wir es uns kaum vorstellen können. Hier wird diese Bedeutung einmal zur möglichen Ahnung gebracht, indem Weege erweist, «daß der Tanz zum Geheimnis des Lebens gehört, zu seiner Mystik, zu dem, was trotz allen Forschens unerforschlich bleibt.» Der Grieche bannte dies Lebensgeheimnis in sein Streben nach Eurhythmie und erreichte von der Eurhythmie her wieder den Tanz zu «lebendiger Bildnerei». Infolgedessen hängen Tanz und bildende Kunst beim Griechen eng zusammen: diesem Zusammenhang geht Weege nach; er vermittelt die «schönsten nur zugleich für die antike Tanzkunst lehrreichsten Bildwerke», umrahmt vom sorgfältigsten Text. Sein Werk wurde eine der vollendetsten Publikationen aus der Antike.

«Die Anfänge der griechischen Bildniskunst» untersucht *Ernst Pfuhl* als einen Beitrag zur Geschichte der Individualität (Mit 12 Tafeln bei F. Bruckmann, München). Die gelehrte Arbeit, die über den Rahmen der Fachkreise hinaus Aufsehen erregen muß, tritt dafür ein, daß der Begriff des Bildnisses sowohl dem Archaismus, wie auch dem ganzen 5. Jahrhundert nach vollständig fehlte, daß «dem Griechen auch das Bildnis in erster Linie Kunstwerk ist und hinter dem Individuum ihm immer der Typus steht, den es vertritt.» Der Grieche schafft Idealbildnisse und nutzt die Individualität aus, soweit sie dem Idealen dient. Erst bei den Römern tritt der Wille zur Individualität so stark in Kraft, daß nun mit Hilfe des griechischen Stils das Individualbild entsteht. Pfuhl gibt die Grundlagen zu einer neuen Erforschung der griechischen Bildniskunst.

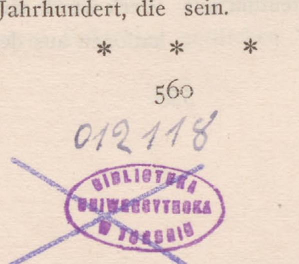
Zum Schluß sei *Wilhelm Worringers* gedankenreiches, anregendes Werk *«Griechentum und Gotik»* (R. Piper & Co., München, mit 124 Bildern) empfohlen. Neue Wege schlägt Worringer, ein wahrhaft «Schauender» der Kunstgeschichte, ja stets ein. Hier sieht er die Kunstentwicklung nicht im Herkommen der griechischen Klassik, römischen Kunst, Renaissance, sondern universalgeschichtlich: er erschaut das «Weltreich des Hellenismus» im Verlauf von Hellenismus bis zur Gotik und bezieht gleichzeitig indische, koptische, byzantinische, islamitische, keltische, gotische Kunst ein. Ein Gesamtbild neuer Schau. Weltkunstgeschichte! Und hier tritt das griechische kunstschöpferische Gefühl gegenüber dem Lateinischen am schärfsten ins Übergewicht. Man kann Worringers wieder umwälzendes Buch hier nicht im Gesamtwert auch nur andeuten.

* * *

DIE RHEINISCHEN GLASMALEREIEN

1912 erschien der erste Band *«der rheinischen Glasmalereien vom 12. bis zum 16. Jahrhundert»* von *Heinr. Oidtmann*. Jetzt kann endlich, aus dem Nachlaß von seinem Sohn vollendet, in reichster Ausstattung mit 42 Tafeln und 237 Textbildern in Großfolio, der zweite Band erscheinen, und zwar mit Hilfe der Mevissen-Stiftung und der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde (L. Schwann, Düsseldorf). Behandelt werden die rheinischen Glasmaler und ihr Verhältnis zum Maleramt um 1400, die Farbengebung des 14. Jahrhunderts, das 15. Jahrhundert, die Glasgemälde der Spätgotik, die Kleinmalerei in Grau und Gold, das 16. Jahrhundert, die Glasgemälde aus der Renaissance-Zeit, die Glasmaler jener Zeit, deren technische Hilfsmittel, das 17. Jahrhundert, der Rückgang und der Verfall der Glasmalerei und die Glasmaler jener Zeit. Man kann zur Gediegenheit der Forschung und Ausarbeitung nur das Rühmlichste sagen. Ein Dokument rheinischer Kunst ist hier in vorbildlicher Weise errichtet worden. Das Rheinland wird mit Recht stolz auf dies Werk sein.

* * *







HERAVSGEBER
HANNS MARTIN ELSTER
WILHELM VON SCHOLZ

1928/29 V. JAHRG. HEFT I

HOREN VERLAG BERLIN

DIE HOREN

bringen in den nächsten Heften unter anderm:

Hanns Martin Elster: Weltliteratur heute
Wilhelm von Scholz: Eine Lügnerin
Fritz Strich: Goethe und Napoleon
Leonhard Frank: Der Hut
Lutz Weltmann: Leonhard Frank
D. H. Sarnetzki: Gedichte
Valery von David-Rhonfeld: Erinnerungen an R. M. Rilke
Albrecht Schaeffer: Herakles
Alastair: Gedichte
Rudolf Borchardt: Der Dichter und seine Zeit (Die Gestalt Stefan Georges)
Friedrich Hirth: Neue Briefe von und an Heinrich Heine
Werner Deubel: Hölderlin und der deutsche Genius
Ludwig Strauß: Brot
Wilhelm von Scholz: Zum Wesen des Dramas
Karl Röttger: Walter Ophey
Otto Brattskoven: Bruno Krauskopf
Josef Ponten: Kreis der Freunde
Katharina Ponten: Aus meiner Kindheit
Tilla Durieux: Die Frau in der deutschen Bühnenkunst
Richard Benz: Lösung und Bindung, die sacramentale Aufgabe des Dichters
Alfred Brust: Die Blonde
Franz Spunda: Eleusinische Sonette
Johannes Urzidil: Das Nachtmahl der Heiligen und der Mythos der Hände
Josef Winckler: Wie Doctor Eisenbart auf schlaue Art die Fuggerin heilte
Fritz Nemitz: Leo von König
Hanns Martin Elster: Arno Nadel als Maler
Albert Talhoff: Frühling
Wilhelm Conrad Gomoll: Geburt des Frühlings
Wilhelm Hausenstein: Erinnerungen
Ernst Sander: Platen und Italien
Rudolf Borchardt: Dante Gabriel Rossetti
Hanns Martin Elster: Alastair
Alfred Happ: Euseb Nantes
Otto Brües: Balladen
Reinhard Goering: Novelle 1912
Rudolf Pannwitz: Die religiöse Ethik Irans
Curt Hirschfeld: Stefan George und Frankreich

und andere Beiträge.



